

4° Alt

142

-2-

BILDER
DES
GRIECHISCHEN ALTERTHUMS
ODER
DARSTELLUNG
DER BERÜHMTESTEN GEGENDEN
UND
DER WICHTIGSTEN KUNSTWERKE
DES
ALTEN GRIECHENLANDES.

HERAUSGEGEBEN
VON
J. HORNER
PROFESSOR AM GYMNASIUM ZU ZÜRICH.



VII—IX. 2te.

ZÜRICH
BEY ORELL, FÜSSLI UND COMPAGNIE.
M. D. CCC. XXV.

Die letzte Lieferung der Bilder des Griechischen Alterthums ist vor der Versendung genau und doppelt collationirt worden, so dass jede erfolgr
Reclamation von Defecten von uns unbeachtet bleiben muss.

INHALT DER DRITTEN LIEFERUNG.

SIEBENTES HEFT.

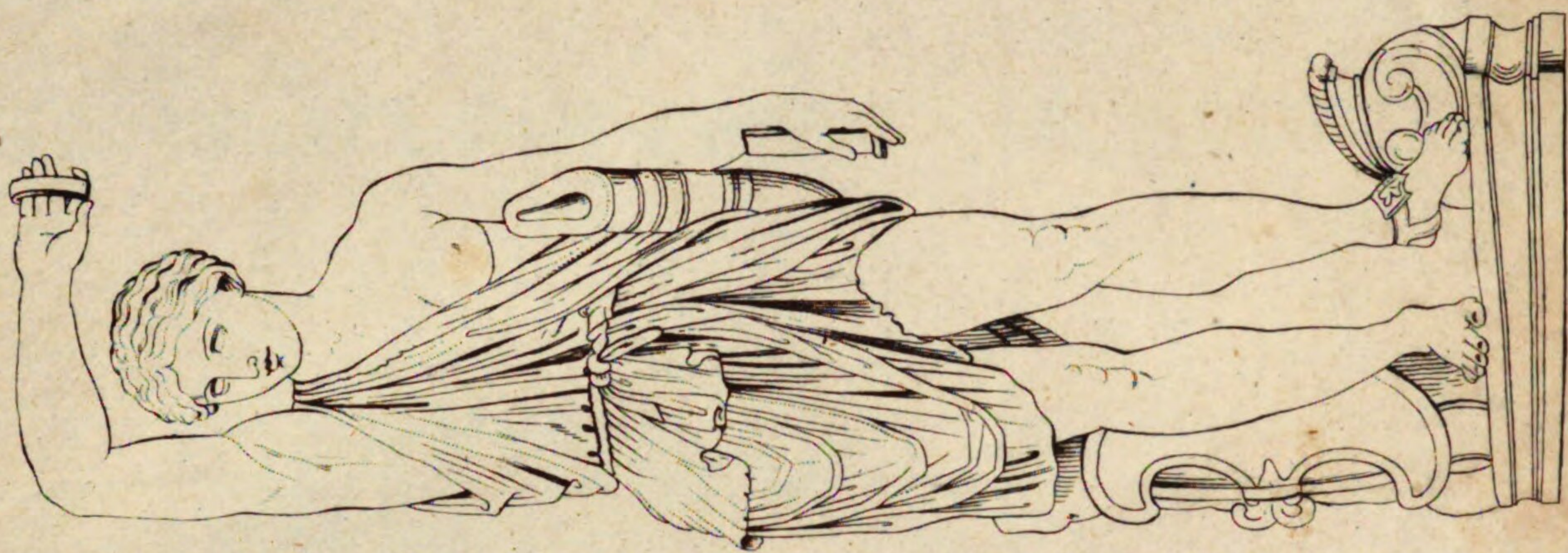
- XXXVII. Amazonen-Bilder.
- XXXVIII. Niobe mit ihrer jüngsten Tochter.
- XXXIX. Kopf der Niobe.
- XL. Der vierte Sohn der Niobe.
- XLI. Der Sieger im bewaffneten Wettlaufe.
- XLII. Die Scheibenwerfer von Myron und Naukydes.

ACHTES HEFT.

- XLIII. Theseus und Antiope.
- XLIV. Der schlangenvürgende Herakles und das Kind mit der Gans.
- XLV. A. Theseus, Antiope und Molpadia. B. Tritonenfamilie.
- XLVI. Münzen.
- XLVII. Bildnisse: Herodotos, Thukidides, Hippokrates, Asklepiades.
- XLVIII. Bildnisse: Lysias, Isokrates, Demosthenes, Aeschines.

NEUNTES HEFT.

- XLIX. Alexandros der Große.
 - L. Choragisches Denkmaal des Lysikrates zu Athen.
 - LI. Tempel der Artemis Propyläa zu Eleusis.
 - LII. Ebenderselbe von der Seite anzusehen.
 - LIII. Götterthrone.
 - LIV. Ansicht von Assos in Kleinasien.
-



XXXVII.

Amazonen-Bilder.

(Nach Visconti Mus. Clement. T. II. und Wagners Umrisen der Basreliefs am Tempel zu Phigalia.)

An der nordöstlichen Grenze von Europa, und weiter gegen Asien hin, wohnten schon im Alterthum Völkerstämme, bey welchen es eingeführte Sitte war, daß die Weiber nicht nur mit den Männern in den Krieg zogen, sondern auch an den Gefechten Theil nahmen, und sich oft durch Kühnheit und hartnäckige Gegenwehr auszeichneten. In diesem Rufe standen die Weiber der *Skythen*, *Saken* und *Sauro-maten*; und da diese Völkerschaften in frühern Zeiten oft verwüstend in die südlichen Gegenden von Vorderasien und Europa einbrachen, so entstand daraus die Sage von dem kriegerischen Weiberstaate der *Amazonen*, von denen man allerley Wunderbares und Abenteuerliches zu erzählen wufte. Mehrere griechische Heroen sollen mit ihnen Kriege geführt, sie besiegt, ihre Anführerinnen gefangen genommen und hernach geheirathet haben.

Schon für die epischen und tragischen Dichter waren hieraus mancherley Motive zu schöpfen; der bildenden Kunst aber konnte nicht wohl ein reicherer Stoff zur Darstellung sich anbieten, als diese Heldenjungfrauen im Kampfe mit jenen Heroen, besonders da die Amazonen eben so gut zu Pferde wie zu Fuß stritten. Wir finden daher in der Kunstgeschichte eine große Menge von Gemälden und Basreliefs von Amazonengefechten erwähnt, so wie auch einzelne Statuen, die der Darstellung solcher weiblichen Heldenkörper gewidmet waren. Fünf der berühmtesten, die alle

von großen Künstlern herrührten, befanden sich in dem Tempel der *Artemis* zu *Ephesus*, und unter diesen war die Amazone des *Polykleitos* die ausgezeichneteste. Eine Statue im Museum Clementinum, die man, wo nicht für das Original, doch für eine gute Nachahmung jener polykleitischen hält, ist hier im Umriss wiedergegeben. Die Heldenjungfrau hat Schild und Helm bereits abgelegt, ihr Köcher enthält keine Pfeile mehr, und sie ist im Begriff den Bogen abzuspannen. Den hohen, herrlichen Gliederwuchs, die edle, jungfräulichstrenge Gestalt kann man aus einer solchen verkleinerten und unvollkommenen Nachbildung nur ahnden, dagegen aber das Eigenthümliche der Bekleidung und Bewaffnung deutlich erkennen. Sie trägt ein kurzes, dorisches Jagdgewand, mit einem Gürtel gerade über den Hüften befestigt; Arme, Schenkel und Füße, so wie die linke Brust, sind entblößt. Um den linken Fuß ist mit einer Schnalle ein Riemen befestigt, an welchem der einzige Sporn (*κέντρον*), wie die Reiter im Alterthum ihn trugen, angemacht war. Der von Pfeilen leere Köcher hängt an der linken Seite, und nicht, wie gewöhnlich, an der Schulter; er ist überdies nicht rund, sondern platt gedrückt, vermuthlich von Leder, wie die barbarischen Völker sie hatten. Neben dem linken Fusse liegt der griechische Helm; an dem Baumstamme, welcher der Bildsäule zur Stütze dient, ist der, den Amazonen eigene, halbmondförmige Schild aufgehängt und die zweyschneidige Streitaxt angelehnt.

Diese ganze Bekleidung und Ausrüstung der Amazonen scheint von den griechischen Bildhauern so erfunden zu seyn, weil die barbarische Tracht sich nicht so gut ausgenommen hätte; dagegen findet man auf alten Vasengemälden Amazonen, auf ächt skythische Weise, in Thierhäute gekleidet, welche knapp an den ganzen Körper sich anschließen, mit einer Art phrygischer Mütze auf dem Kopfe, von der vier Zipfel herabhängen. (Man sehe Tafel XLIII.)

Die andere Figur auf unserm Blatte ist aus einem der Reliefs entlehnt, die in dem Tempel des *Apollon Epikurios*, zu *Phigalia* in Arkadien, gefunden worden sind. Diese Amazone ist im Begriff einen vor ihr zu Boden gesunkenen Mann, der hier weggelassen ist, mit der Streitaxt vollends zu tödten. Da jener Tempel von *Iktinos*, dem Erbauer des Parthenons, errichtet und folglich auch die Bildhauerarbeit daran ungefähr zu Pheidias Zeiten ausgeführt worden ist, so erhält man daraus einen etwelchen Begriff von dem damahls im Allgemeinen herrschenden Style, wobey jedoch

nicht zu vergessen ist, daß solche Basreliefs mehr als architectonische Verzierung behandelt, und wenn auch von geschickten Meistern entworfen, doch gewöhnlich nur von untergeordneten Künstlern ausgeführt wurden. Denn, auch abgesehen von dem Unterschiede, der zwischen einer ruhigen und einer leidenschaftlich handelnden, zwischen einer für sich geltenden und einer in dramatischer Beziehung zu andern stehenden Figur nothwendig obwalten muß; so zeigt sich doch die größte Verschiedenheit in den Formen und im ganzen Gliederbau. An der Statue ist alles schlank, edel, groß; die Basrelief-Figur ist kürzer, stämmiger und dadurch auch gemeiner; sie trägt eine Art von Strümpfen und ihr Schild ist ganz oval, mit einem kleinen Ausschnitte am obern Rande.

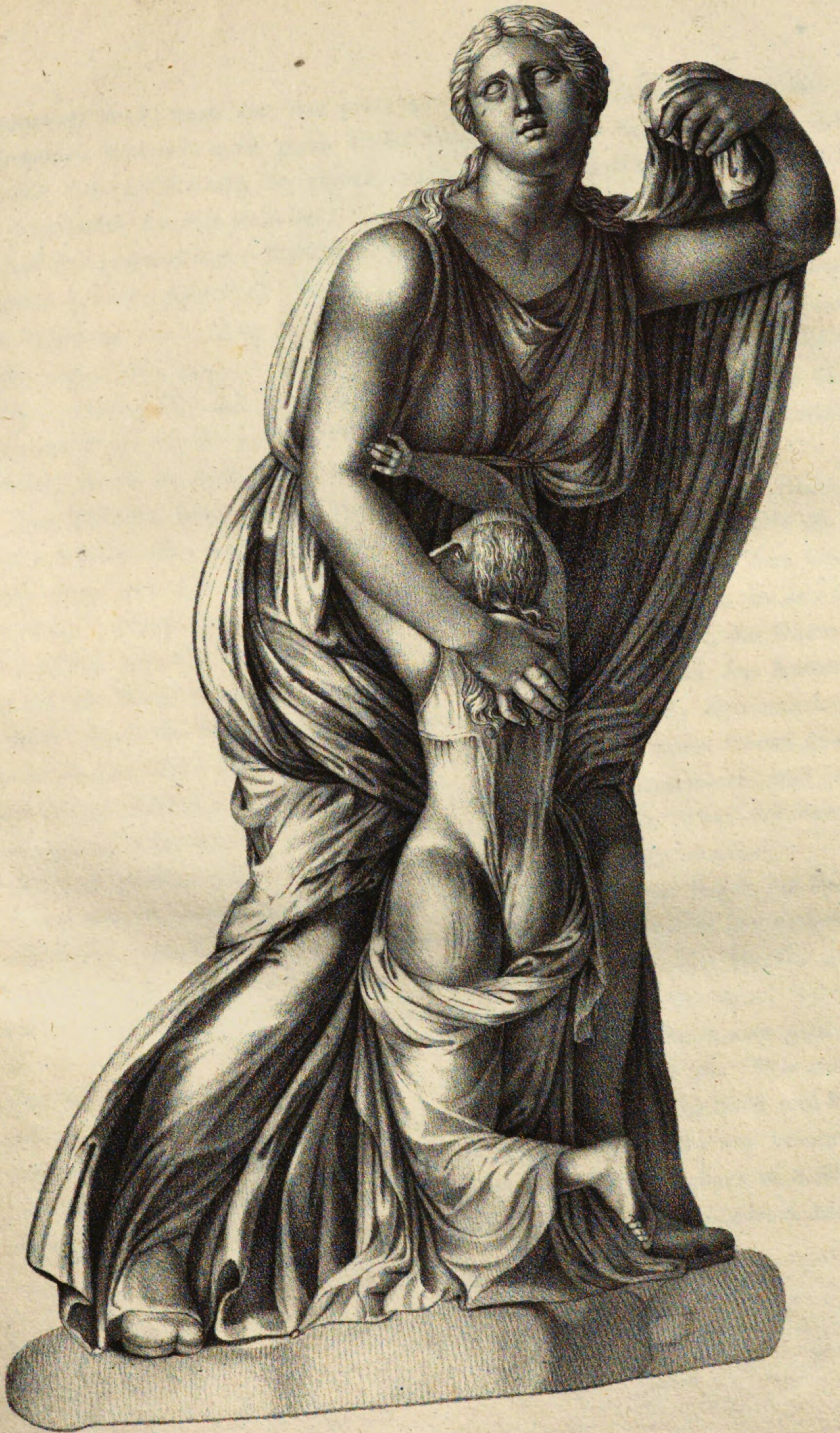
XXXVIII.

Niobe mit ihrer jüngsten Tochter.

(Nach Wicars Zeichnung im Musée de Florence.)

Das tragische Ende der Familie der Niobe ist aus Homeros und Ovidius bekannt genug, und war nicht nur für Dichter, sondern auch für die bildende Kunst ein Gegenstand erhabener Darstellungen. Mehrere noch vorhandene sehr schöne Basreliefs geben hiervon Beweise; am meisten aber zeichnet sich die, gegenwärtig im großherzoglichen Museum zu Florenz, unter dem Nahmen der Familie der Niobe aufgestellte Sammlung von Statuen aus. Obschon der Name des Künstlers, von dem sie herrühren, nicht mit Zuverlässigkeit ausgemittelt werden kann und bereits im Alterthum gezweifelt wurde, ob sie dem *Skopas* oder *Praxiteles* zuzuschreiben seyen, so ist doch unter Kennern ausgemacht, daß der größere Theil dieser Statuen, Werke eines vortrefflichen Meisters seyen, die an Erhabenheit des Gedankens und Schönheit der Ausführung der Epoche des Pheidias nahe stehen.

Ueber die Art, wie diese vierzehn Bildsäulen ursprünglich aufgestellt gewesen seyen, haben schon früher verschiedene Meinungen obgewaltet; im Jahr 1816 aber hat der englische Baumeister *Cockerell*, nach der Angabe des Ritters *Bartholdy*, in einem geätzten Blatte zu beweisen versucht, daß sie sämmtlich in dem Giebelfelde eines Tempels müssen gestanden haben, welche Vermuthung so viel Beyfall fand, daß diese Zeichnung in der *Bibliothèque universelle* 1816 T. III. p. 109, ferner in den *Annales encyclopédiques* 1817, T. I. p. 144, und im Kunstblatte N.^o 13 zum



Morgenblatt 1817, nebst der dazu gehörigen Erklärung, wiederholt worden ist. Im Allgemeinen läßt sich auch gegen diesen Vorschlag nichts Gegründetes einwenden, obgleich über die Stellung der einzelnen Figuren, ja sogar über die Aechtheit derselben begründete Zweifel obwalten.

Auf der gegenwärtigen XXXVIII. Tafel ist die Hauptgruppe der Mutter mit der jüngsten Tochter gezeichnet. Sie ist in ausbeugender Stellung abgebildet, um durch ihre Wendung das Kind zu schützen, das erschrocken im mütterlichen Schoofse Zuflucht sucht. Sie blickt aufwärts nach der rechten Seite hin, wo die Gefahr herkommt, welcher sie ausweichen will; im hohen, schmerzhaften Gefühl der Mutterliebe drückt sie mit der rechten Hand das Kind an sich und faßt mit der linken den Mantel, als ob sie auch diesen zum Schutz anwenden wollte.

Das Mädchen hängt an der Mutter, faßt sie mit der Linken um die Hüfte, und wehrt mit der über das Haupt gebogenen Rechten die kommenden Pfeile ab. Sein linkes Knie hält sich schwebend gebogen, der rechte Fuß ist unter dem Gewande versteckt. Dieses Gewand, ohne Aermel, schließt sich sehr genau an den Körper an, so daß man alle Formen der jugendlichen Gestalt wahrnimmt; das Obergewand ist um die Hüfte gewunden und bedeckt das linke Bein bis an den Knöchel des Fußes. Auch die Mutter trägt ein Untergewand ohne Aermel; weit und lang, bedeckt es zum Theil die Füße und ist unter der Brust mit einem Gürtel gebunden. Der Mantel schlägt sich, vielfach gefaltet, um den Schoofs zusammen, und geht von der rechten Seite an über den Rücken hinauf bis nach der linken Schulter, über welche er gezogen wird. Die Schuhe sind mit hohen Sohlen versehen.

Aus dem Aufsatze: *Niobe mit ihren Kindern*, im zweyten Bande der *Propyläen* von *Goethe*, entlehnen wir noch folgende Stelle: « In Rücksicht der Erfindung betrachtet, dürfte es schwer seyn, an diesem Werk einen einzigen Flecken auszuspiiren; der Gedanke ist groß, edel, rund ausgebildet, alle Forderungen, welche man an ein Kunstwerk machen kann, sind erfüllt, und dabey gesteht man gern, daß es zugleich zart, innig, tief, geistreich, empfunden und rührend sey. Wir interessiren uns für die Figuren; ihre Würde erfüllt uns mit Achtung, ihre Huld und Schönheit zieht uns unwiderstehlich an; ihr Zustand, ihre Gefahr macht uns besorgt, dringt uns Seufzer ab. Diese Sinneseinheit herrscht und wirkt durchaus in Stellung und Bewegung, durch Glieder und Gliedeglieder, überall zum großen Ausdruck des Ganzen.»

« Niobe mit ihrer Tochter gehört jedoch nicht zu den elegantesten Gruppen der alten Kunst; die Anordnung hat zwar grofse Verdienste, doch sind einige Werke vom spätern griechischen Style in dieser Hinsicht ohne Zweifel vollkommnere Muster. Die Wendung beyder Figuren ist vortrefflich, an der Mutter voll Würde, an dem Mädchen voll Zärtlichkeit; in beyden von unvergleichlichem Ausdruck. Wahrscheinlich hatte der Künstler die Absicht, aus dem Kopfe des Mädchens und dessen Armen mit dem Arm und der Hand der Mutter den Mittelpunkt der Gruppe, die grösste anziehende Masse, den Kern des Ganzen zu machen, welche Intention doch nicht ganz gelungen ist; denn der Blick des Beschauens bleibt immer zuletzt auf dem Kopf der Niobe haften, der mit doppelter Gewalt, der Schönheit und des Affects, die Aufmerksamkeit fest hält.»



XXXIX.

Kopf der Niobe.

(Nach einem Gypsabgusse gezeichnet.)

Da in der vorhergehenden Betrachtung über die Gruppe der Niobe dem Kopfe der Mutter ein solcher Vorzug gegeben wird, der dem Total-Eindrucke des Werks sogar nachtheilig scheinen möchte, so haben wir versucht, diesen in einer besondern Nachbildung dem Leser und Beschauer näher vor die Augen zu bringen, wobey wir freylich wieder in Erinnerung bringen müssen, daß eine verkleinerte Nachahmung eines kolossalen Kunstwerkes nur ein schwacher Ersatz für die Betrachtung des Originalen bleiben muß; aber bey aller Mangelhaftigkeit doch dazu dienen kann, den Sinn der trefflichen Schilderung zu erläutern, die wir ebenfalls dem vorhin angeführten Aufsätze entheben.

« Die Mutter besticht uns nicht durch die Grazien der Jugend; sie ist die reife, ausgebildete Schönheit. Juno ist nicht erhabener, sondern nur stolzer, gewaltiger; Pallas nicht schöner, nicht reiner von Zügen, sondern nur kälter, gleichgültiger, selbstgenügsamer in ihrer göttlichen Natur. Hier sehen wir eine Frau vor uns, eine Königin, eine Mutter; ihr leiht die Menschheit, die Noth selbst, unter welcher sie nicht erliegt, welche sie nur duldet, Reitze, und bringt sie uns näher. Vielleicht kann die Kunst mehr erschüttern, inniger kann sie das Herz nicht rühren.»

XL.

Der vierte Sohn der Niobe.

(Nach Wicars Zeichnung im Musée de Florence.)

Wenn in der Gruppe der Mutter und Tochter mehr die hohe Betrübniß und die Furcht vor dem hereinbrechenden Unglück ausgedrückt ist, so erblicken wir dagegen hier, in dem Bilde eines der Söhne, den Schmerz eines bereits von den Pfeilen des Apollon Getroffenen; aber auch diesen in edler, heroischer Haltung. Auf das linke Knie gesunken, scheint er sterbend die letzten Kräfte zu sammeln. Er stützt sich mit der Hand auf einen Stein, über welchen der abgeworfene Mantel liegt; das rechte Bein ist vor sich hin ausgestreckt und die geschlossene Hand unter der Hüfte in die Biegung des Schenkels eingesetzt, als ob er damit eine Wunde zuhalten wollte. Er vermag das zurücksinkende Haupt kaum noch zu tragen, und der erstarrte Blick ist nach der linken Seite hin aufwärts gerichtet.





XLI.

Der Sieger im bewaffneten Wettlaufe von Agasias von Ephesos.

(Nach Volpatos Zeichnung.)

Diese Statue ist schon lange unter dem Nahmen des *borghesischen Fechters* berühmt, weil sie in der *borghesischen Villa* zu Rom aufbewahrt wird, und man in ältern Zeiten beynahe alle Kunstwerke auf römische Geschichte oder römische Sitten beziehen wollte. Dafs es indessen ziemlich schwierig sey, die Bedeutung dieser Figur zu bestimmen, mögen die vielerley Auslegungen beweisen, die man ihr gegeben hat. Denn bald hielt man sie für einen *Δισκοβόλος* oder Scheibenwerfer, bald für einen *σφαριστής* oder *Ballschläger*, bald für *Ajas*, den *Telamonier*, der die Troer bis unter die Mauern verfolgt und sich gegen herabgeworfene Steine schirmt; bald für *Ajas*, des *Oileus Sohn*, der in ähnlicher Stellung auf Münzen von *Lokri* vorkommt^(*); auch für den *Agenor* nach *Ilias XXI*, 345—600. Selbst den Spartaner *Leonidas* im Kampfe gegen die Perser, wollte man darin finden; und eben so auch den *Theseus* gegen eine reitende Amazone fechtend. Alle diese Vermuthungen zeigen sich indessen als ungegründet, da Styl und Charakter des Werkes nichts Heroisches oder Ideales, sondern nur getreue Nachahmung wirklicher Natur verrathen. Alle Theile sind sehr kräftig ausgedrückt; Sehnen und Knochen treten stark hervor; die sämtlichen Glieder stehen im vortrefflichsten Verhältniß, und die dabey bewiesene Kenntniß des

(*) Man. sehe unten Tafel XLVII.

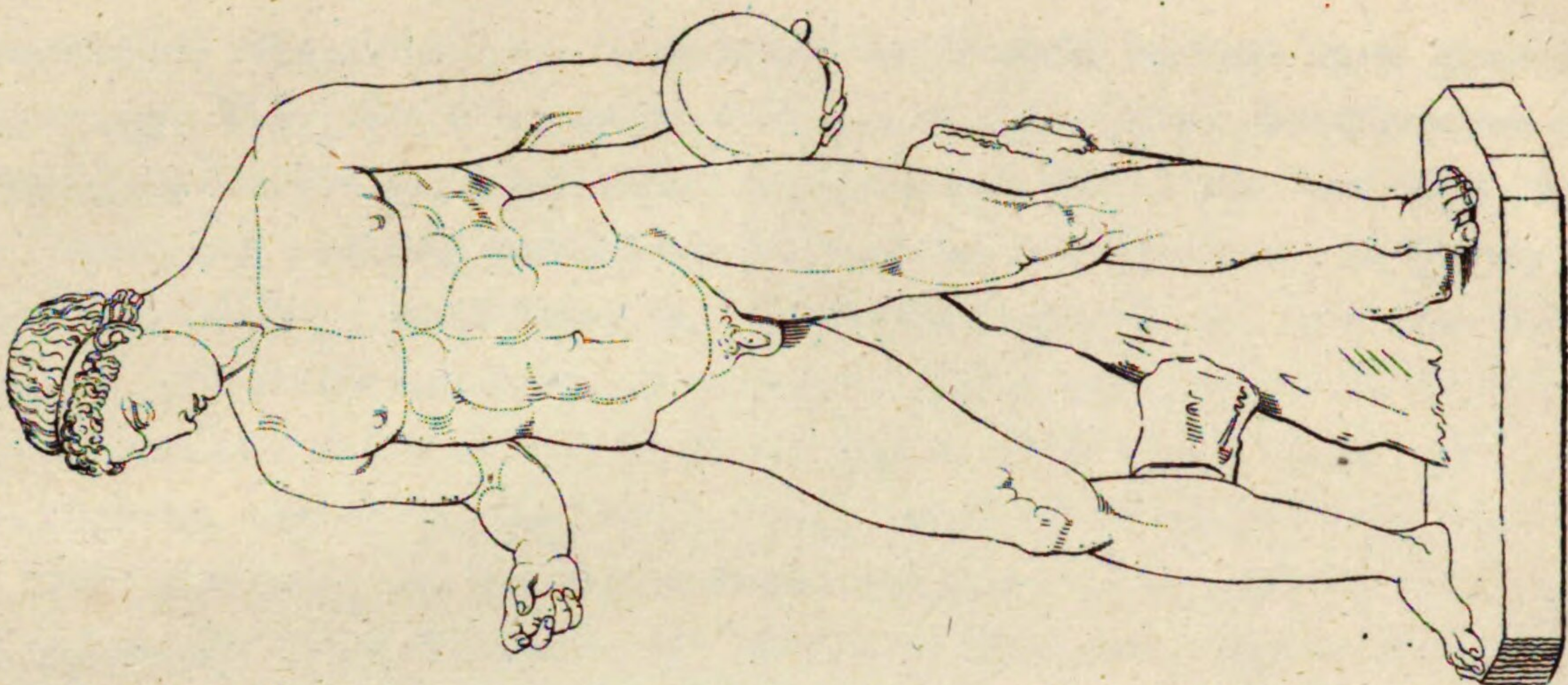
menschlichen Körpers und der Verrichtung der Muskeln verdient unsre ganze Bewunderung. Kurz, das Werk gehört dem von *Böttiger* richtig charakterisirten athletischen Kunstkreise an, dessen Stifter der berühmte *Myron* war, und stellt, nach der gelehrt und weitläufig entwickelten Vermuthung von *Quatremère de Quincy* (*), einen *Ὀπλιποδρόμος*, einen Sieger im bewaffneten Wettlaufe vor; unter den Waffen sind hier blofs Schild und Lanze zu verstehen, von welchen beyden die Spuren am linken Arme und in der rechten Hand sich zeigen. Zwar ist der ganze rechte Arm neu angesetzt, aber in der Hauptsache richtig ergänzt. Von einem Panzer kann hier die Rede nicht seyn, da der eiserne Schild ohnehin schwer genug zu tragen war; und gerade die völlige Nacktheit, der athletische Körperbau, sogar in der Bildung des Ohres(**) sichtbar, die Abwesenheit aller andern Beywerke, des Helmes, oder Mantels, oder Schwertriemens, der gewaltige Aufschwung der Gestalt, der sich eher zur kriegerischen Pantomime als zum wirklichen Kampfe eignet und den Sieger darstellt, der am Ende der Laufbahn den Schild erhebt(***), geben der Vermuthung des französischen Akademikers einen Grad von Wahrscheinlichkeit, welche er durch die in dem Romane des *Heliodor* (*Aethiopica*, L. IV. init.) enthaltene Schilderung eines bewaffneten Wettlaufes zur Gewissheit zu erheben glaubt.

Eine technische Merkwürdigkeit ist es noch, dafs diese Statue, *ἄστυλος*, ohne Stütze von einem Baumstamme oder einer Säule ist, was *Plinius* und *Pausanias* als etwas Seltenes anzuführen nie vergessen.

(*) *Mémoires de l'institut Royal de France, classe d'histoire et de littérature ancienne*. T. IV. p. 165. 4.^e Paris 1818.

(**) Nur das eine an der Figur ist alt und ein sogenanntes Pankratiasten-Ohr, worüber *Winkelman* II. 432 und IV. 211, in der Ausgabe von *Meyer* und *Schulze*, nachzulesen ist.

(***) Dafs die alten Künstler die Sieger in den gymnischen und dramatischen Wettkämpfen oft in der Stellung abbildeten, in welcher sie den höchsten Punct ihres Ruhmes erlangt hatten, sehen wir aus *Cornelius Nepos*, der sogar diesen Gebrauch von der dem *Chabrias* errichteten Statue herleiten will: *Ex quo factum est, ut postea Athletae ceterique artifices his statibus in statu ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti*. *Corn. Nepotis Chabrias*, C. 1.



XLII.

Die Scheibenwerfer von Myron und Naukydes.

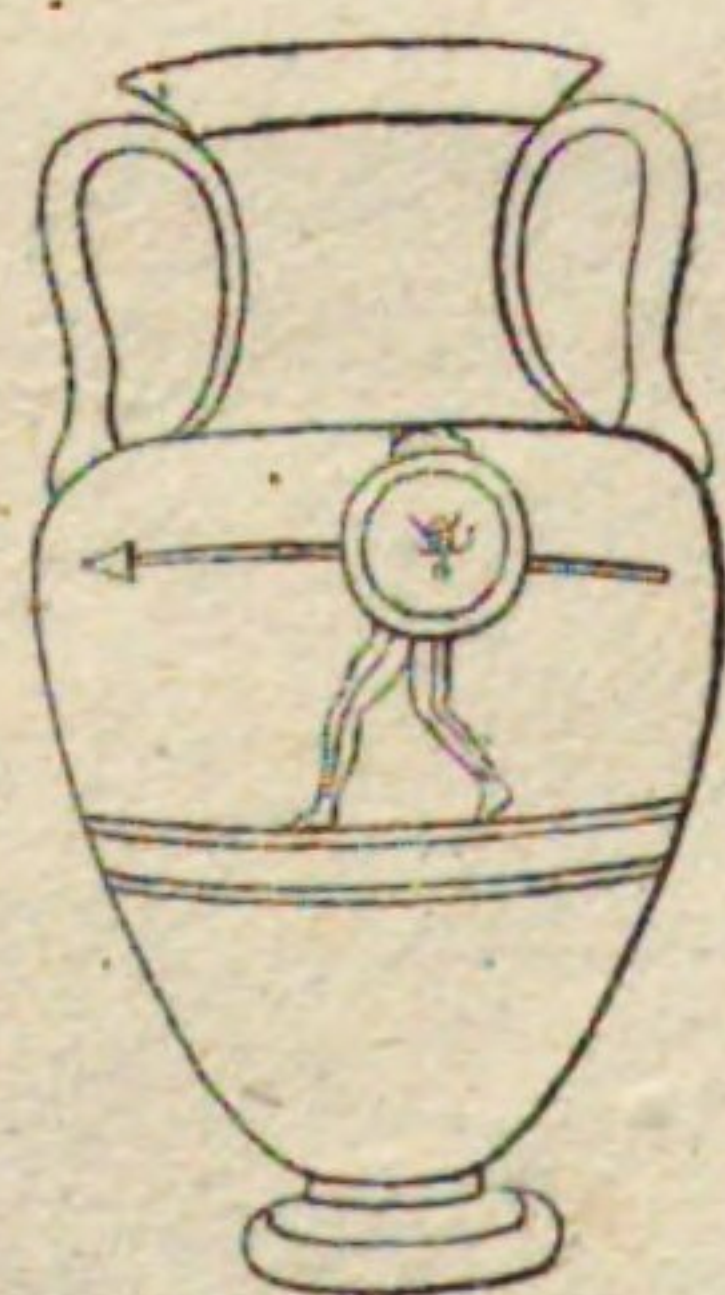
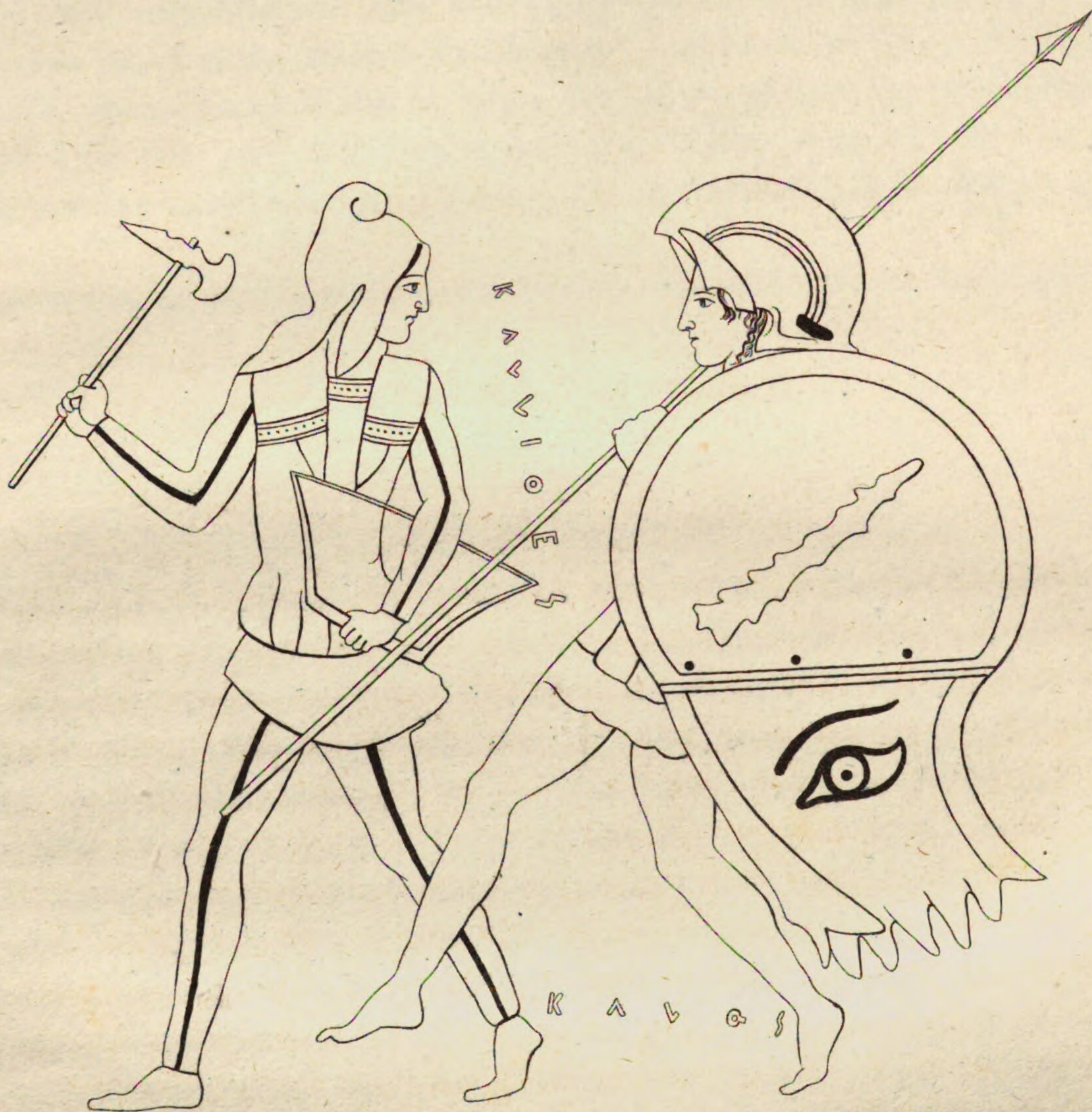
(Nach Landons Annalen und Visconti's Mus. Clement.)

Zu dem schon bey der vorhergehenden Tafel erwähnten athletischen Kunstkreise gehören auch vorzüglich die *Diskoswerfer* (*Δισκοβόλοι*), und unter diesen ist derjenige des *Myron* schon im Alterthum der berühmteste gewesen, von dem uns *Lukianos* im *Philospeudes* eine ausführliche Beschreibung hinterlassen hat, die durch den Anblick der Statue selbst erst deutlich wird: *Τὸν δισκεύοντα, τὸν ἐπικεκυφῶτα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως. ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἡρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἐτέρῳ, εἰκότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς.* Eben so sagt *Quintilianus Inst. Orat. Lib. II, 13*: *Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille discobolus Myronis? Si quis tamen ut parum rectum improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas ac difficultas.* Dieses Neue und Gewagte, jedoch dabey höchst Natürliche in der Stellung der Figur war es, was dem Künstler so großen Beyfall erwarb. Mehrere antike Nachbildungen nach dem in Erz gegossenen Urbilde des *Myron* sind auf unsre Zeiten gekommen, und die vorliegende Zeichnung ist nach der Statue im *Museo Clementino* gemacht. Der Diskos ist so beschaffen, wie ihn *Lukianos* im *Anacharsis* beschreibt: *Εἶδες δὲ καὶ ἄλλοτι ἐν τῷ γυμνασίῳ χαλκοῦν περιφερὲς ἀσπίδι πικρᾷ εἰκότος ὄχανον οὐκ ἐχούση οὐδὲ τελαμῶνας..., καὶ ἐδοίκει σοὶ βαρὺ καὶ δύσληπτον ὑπὸ λειότητος.*

Naukydes, ein Schüler des *Polykleitos* von *Sikyon*, hatte unter andern einen

ruhig stehenden *Discobolos* verfertigt, welchem die auf der gegenwärtigen Tafel abgebildete Statur nachgeahmt seyn mag. Hier ist, bey aller Rüstigkeit und Kraftfülle, doch mehr Schönheit und Adel in der Gestalt, und einer der ersten Kenner der alten Kunst glaubt daran wahrzunehmen, daß Naukydes den berühmten *Doryphoros*, den sogenannten Kanon, seines Lehrers *Polykleitos* hier nachgeahmt habe; denn unter allen noch vorhandenen Statuen sey keine, worauf die Benennung *viriliter puerum*, die Plinius jenem Kanon gibt, schicklicher sich anwenden lasse (*).

(*) Man sehe *Heinrich Meyers* Geschichte der bildenden Künste bey den Griechen. Erster Theil. S. 293.



XLIII.

Theseus und Antiope.

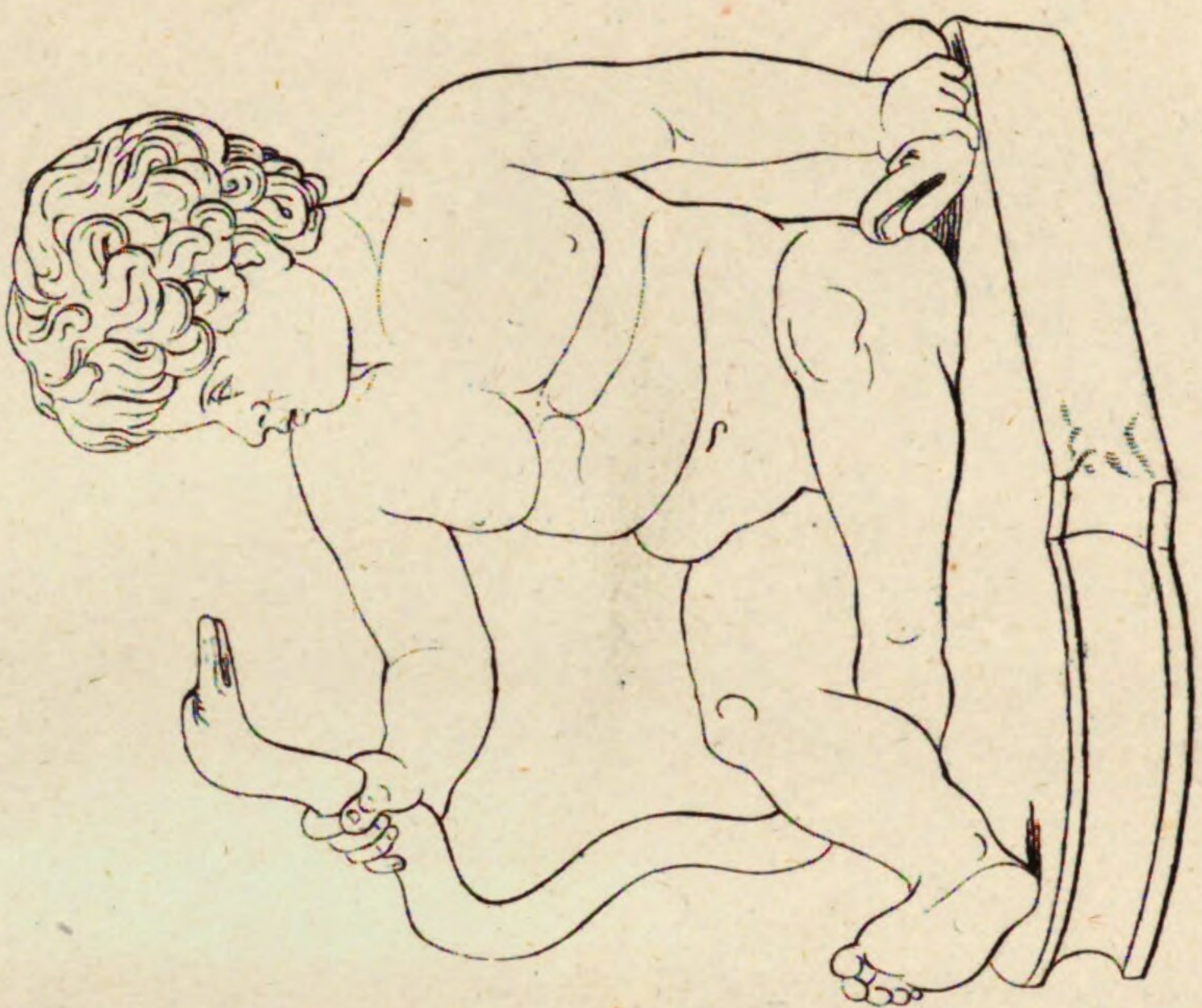
(Nach Millingen painted greek Vases.)

Auf einer Vase im britischen Museum sind zwey Figuren, die wahrscheinlich aus einem ehemaligen ausführlichen Gemälde entlehnt sind. Ein Krieger in griechischer Rüstung schreitet, von einer Amazone angeführt, hastig, doch behutsam, vorwärts. Vielleicht ist hier eine Begebenheit aus dem Zuge des *Herakles* vorgestellt, den er auf Befehl des *Eurystheus* unternahm, um den Gürtel der Amazonenkönigin *Hippolyta* zu holen. Herakles hatte in diesem Kriege gemeinschaftlich mit Theseus die Hauptstadt *Themiskyra* belagert, und da er mit Gewalt nichts ausrichten konnte, so hätte er sein Unternehmen aufgeben müssen, wenn nicht *Antiope*, die Tochter der *Hippolyta*, sich in *Theseus* verliebt und die Stadt ihm verrathen hätte. Antiope begleitete hierauf den Theseus nach Athen, wo sie die Mutter des unglücklichen *Hippolytos* wurde, und als die Amazonen in Attika einfielen, um den Theseus zur Auslieferung seiner Gattin zu zwingen, zog sie mit ihm aus der Stadt heraus, um die Angreifenden zurücktreiben und fiel muthig kämpfend an seiner Seite(*).

Unser Gemälde stellt wahrscheinlich den Augenblick dar, wo Antiope den Theseus heimlich in die Stadt hineinführt. Sein ganzes Benehmen drückt Kühnheit, verbunden mit Vorsicht, aus. Auf der Rückseite des Gefäßes, das unten auf der

(*) Siehe Tafel XLV.

Tafel verkleinert abgebildet ist, geht noch ein Krieger mit Schild und Lanze hinter ihnen her, der symbolisch den Heerhaufen andeutet. Antiope ist in der alten ächt skythischen Amazonentracht vorgestellt, die in einem kurzen Leibrocke mit Aermeln und einer Art langen Hosen (*ἄραξυρίδες*) besteht, die beyde knapp an den Leib sich anschließen. Ueber die Jacke ist ein Küras von Leder (*στολὰς*) oder Leinwand (*λινωδωρήξ*) gezogen, mit metallenen Platten auf den Schultern; auf dem Kopfe trägt sie eine phrygische Kappe; ihre Waffen sind eine Streitaxt (*ἀξίνη* oder *σάγαρις*) und ein skythischer Bogen aus Antelopehörnern; der Köcher fehlt hier im Gemälde. Der griechische Krieger trägt Lanze, Helm und Schild, an welchem unten eine Art von Schutzdecke, vermuthlich von Leder, befestigt ist, um den untern Theil des Körpers zu schirmen. Ein solches Schildanhängsel wird oft auf Vasengemälden gesehen, obgleich kein alter Schriftsteller dessen erwähnt; das darauf gemalte Auge ist wahrscheinlich ein Talisman. Die Keule auf dem Schilde bezeichnet eben den Theseus als Gefährten und Nachahmer des Herakles. Die Inschrift *ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΘΕΣ* zwischen den Figuren, bezeichnet den Namen desjenigen, dem das Gefäß geschenkt wurde. Es ist in *Nola*, einer attischen Colonie, verfertigt worden, woraus sich die Beziehung auf Theseus desto leichter erklären läßt, da dieser Held oft auf Nolanschen Gefäßen vorkommt.



XLIV.

Der schlangenwürgende Herakles und das Kind mit der Gans.

(Nach Landons Annales T. VIII. und Museo Capitolino, stanza dell' Ercole.)

Die Darstellung der menschlichen Gestalt in jedem Alter ward eine Aufgabe für die griechische Kunst, sobald jene eine in sich selbst harmonische Form darbot, die zum Ausdruck irgend eines geistigen, poetischen Sinnes dienen konnte. Für die Bildhauerey mußte jedoch das kindliche Alter erst dann sich eignen, wenn die Gestalt durch freye und ihrer selbst mächtige Bewegung eine gewisse Consistenz und Bestimmtheit der Form erlangt hatte. Da die Griechen ihre männlichen Kinder bis zum fünften oder sechsten Jahre von allem Lernen frey erhielten und gewissermaßen sich selbst überließen, damit der Körper in dieser Zeit des strengsten Wachsthumes erstarke: so mußte dieß den Künstlern häufige Gelegenheit darbieten, diese jugendlichen Gestalten in ihrer natürlichen Fröhlichkeit, in ihren Scherzen und Spielen, zuweilen auch in angestregten, heftigen Bewegungen zu beobachten, und Formen, in welchen die Stärke und Kühnheit des künftigen, männlichen Alters sich ankündigten, mußten sie besonders reitzen. So erblicken wir hier ein Kind, das eine Gans mit Anstrengung zurückhält und beynahe erwürgt; der Kopf des Knaben und des Thieres sind beydes moderne Ergänzungen und daher nicht völlig passend; das Uebrige der Figuren aber ist größtentheils unversehrt und zeigt an dem Knaben eine derbe

Rüstigkeit, dabey aber ein schönes Ebenmaß der Glieder und freye Natürlichkeit in der Bewegung. Es ist eben nicht nöthig, hierbey an das von Plinius L. XXXIV, §. XIX 23, gerühmte Werk des *Boëthus* aus Carthago zu denken, da mehrere Kunstwerke, in denen derselbe Gegenstand ganz verschieden behandelt ist, auf uns gekommen sind. Eben so wenig kann von einer geheimnißvollen Bedeutung der Gans die Rede seyn, wie mehrere italienische Alterthumsforscher gemeint haben, sondern es ist bloß kindisches Spiel (*).

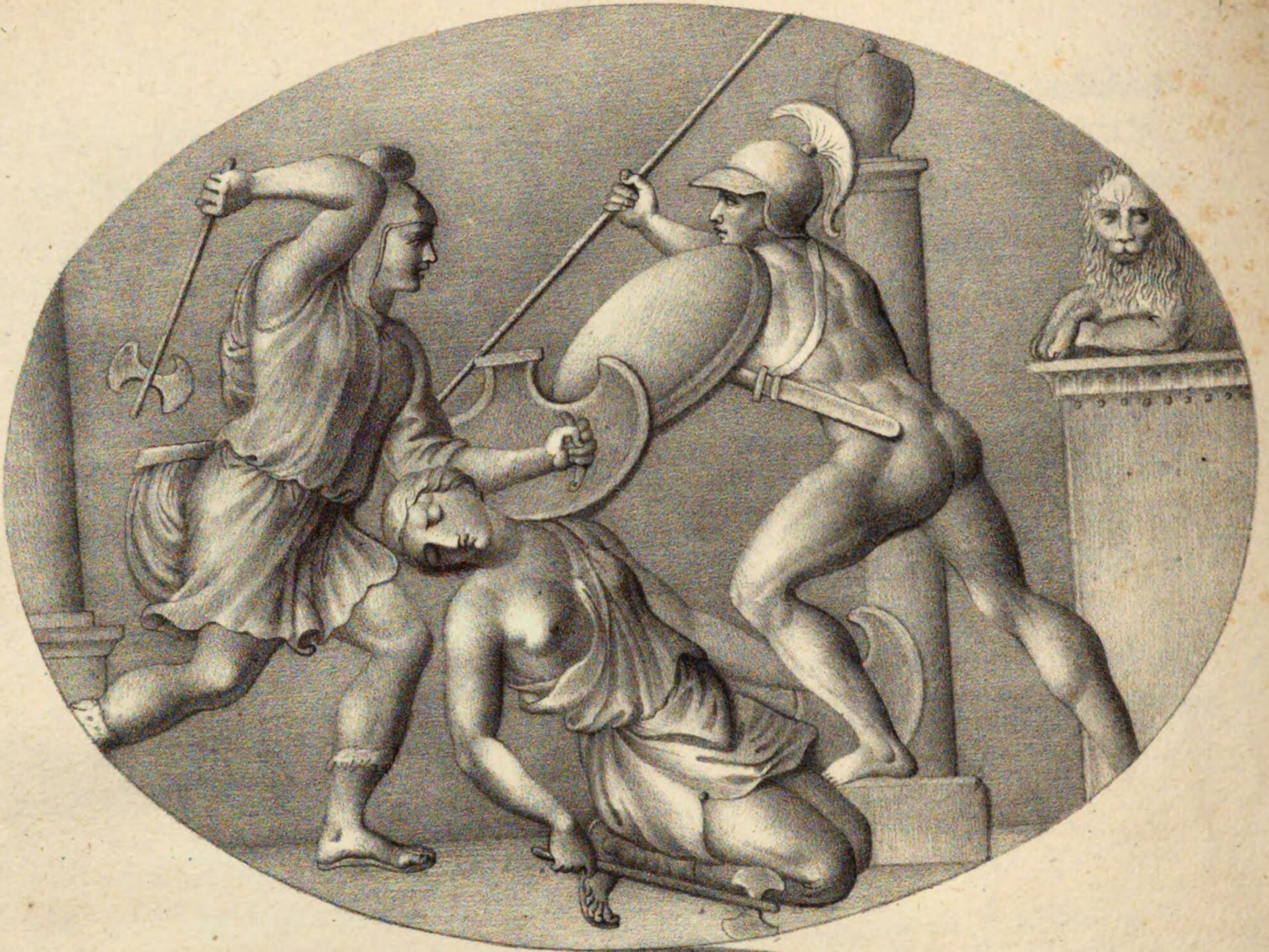
Von höherer Bedeutung ist dagegen die zweyte Figur des jungen, schlangenzüngenden *Herakles*, der schon in der Wiege diese erste Probe seiner Heldenstärke gab. Hier ist, bey sonst noch wenig ausgearbeiteten Gliederformen, die breite Brust auffallend und die geringe Anstrengung, mit welcher das Kind die Thiere erwürgt, indem es das eine noch mit aufmerksamer Verwunderung betrachtet.

Erst bey späterer Ausbildung der Kunst wurden die Kinderformen auch auf den *Eros* und die *Genien* übertragen, welche die mannigfaltigen menschlichen Zustände begleiten und beschützen.

(*) . . . Quasi patriiis pueris aut monedulae

aut *Anates*, aut *Coturnices* dantur, quicum lusitent.

Plautus in Captiveis Act. V. Sc. IV. v. 5.



XLV.

A. Theseus, Antiope und Molpadia.

B. Tritonenfamilie.

(Nach geschnittenen Steinen im Mus. Flor. T. II.)

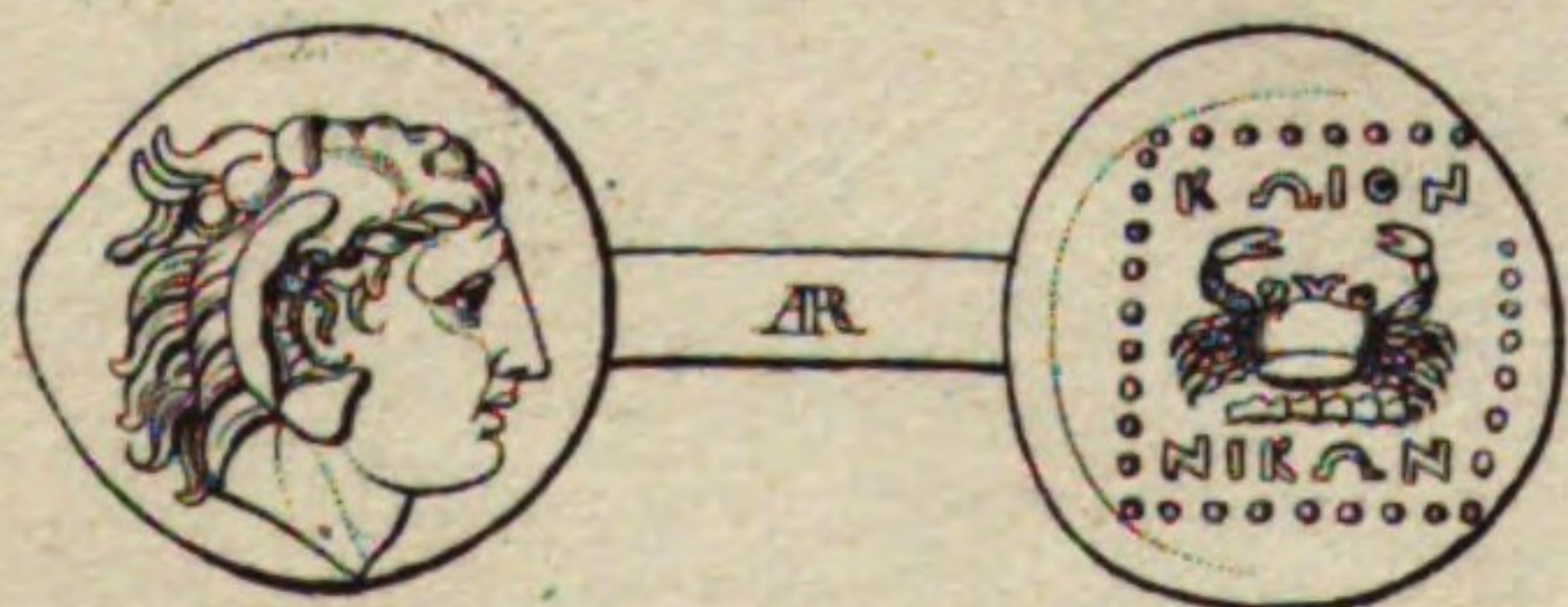
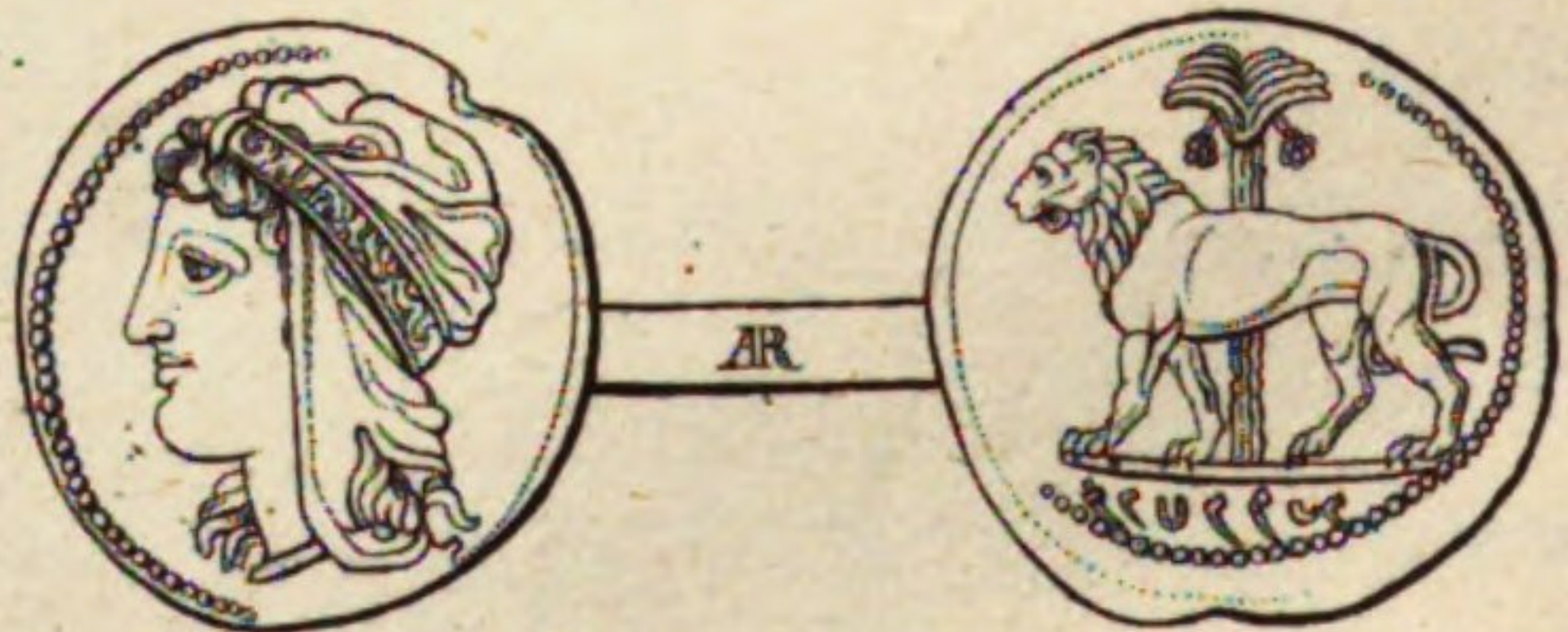
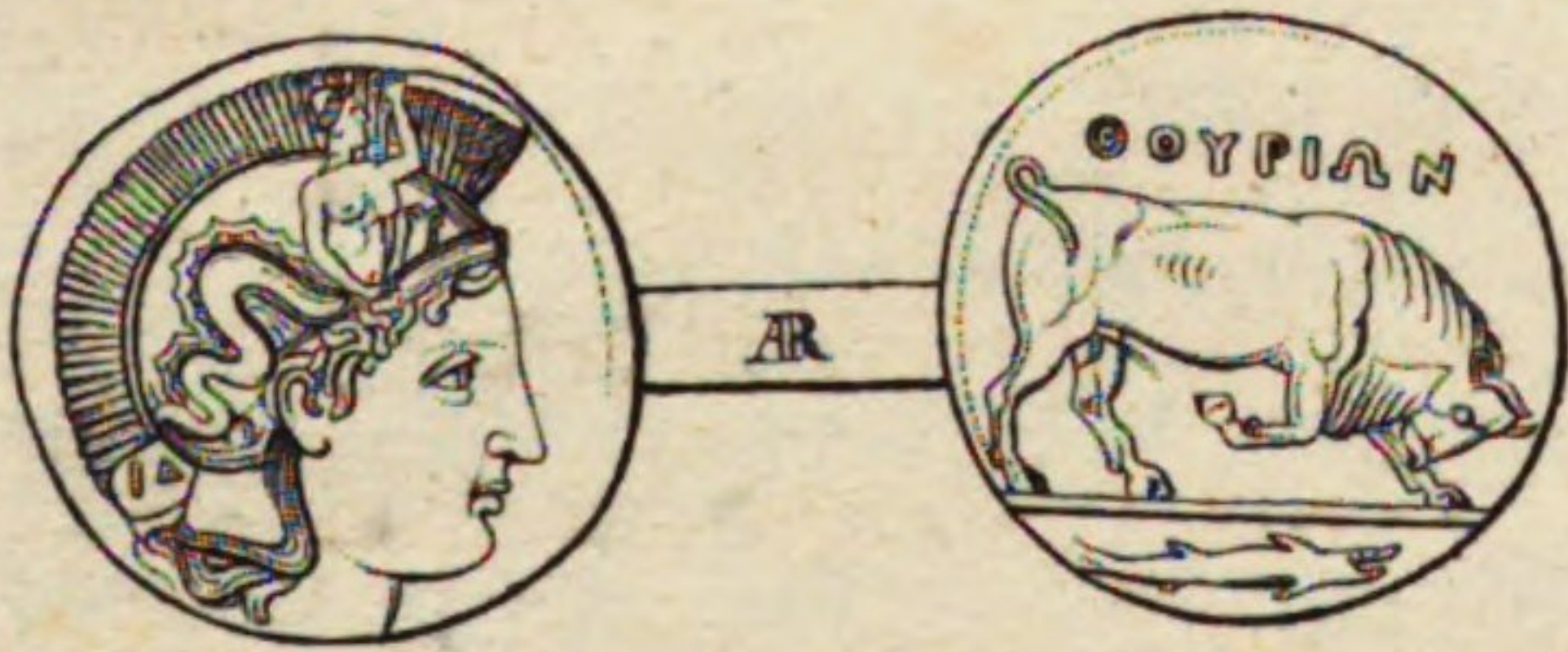
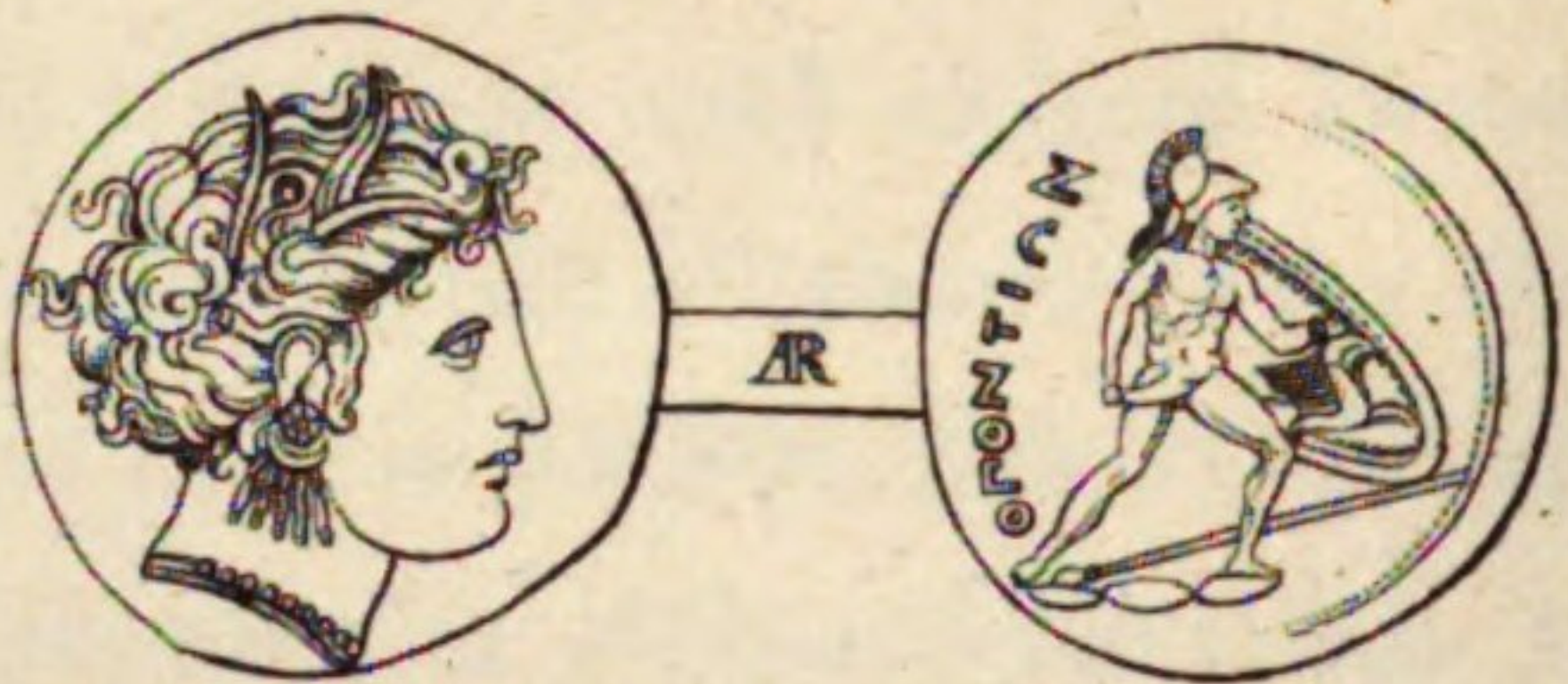
Nachdem wir (Tafel XXXI) einige Erzeugnisse der ältern, griechischen Steinschneidekunst vorgelegt haben, wo der Künstler noch im Kampfe mit der Härte des Materials und der Kleinheit der Formen begriffen erschien, so folgen nun hier zwey Beweise der weiter fortgeschrittenen Fertigkeit, von denen zwar nicht bestimmt angegeben werden kann, welcher Zeit sie angehören.

Auf der obern Gemme erblicken wir mehrere Grabmaale, wie uns der Löwe auf dem Piedestal, die Säule mit der Urne und noch eine Säule beweisen, die nicht mehr ganz sichtbar ist. Wir haben also hier einen Begräbnisplatz unweit des Stadthores vor uns. Ein griechischer Krieger mit Helm und Schild, Lanze und Schwert bewaffnet, kämpft gegen eine Amazone, die zwar die phrygische Mütze, die Streitaxt und den halbmondförmigen Schild trägt, sonst aber ganz dorisch bekleidet ist und sogar Halbstiefel an hat. Eine andere Amazone, ohne Kopfbedeckung, sinkt sterbend zwischen beyden zusammen. Nun lesen wir in *Pausanias Attic. II*, daß man auf dem Wege von *Phaleron* nach *Athen* beym Eingange der Stadt das Grabmaal der Amazone *Antiope* sehe, die, von *Theseus* aus *Themiskyra* entführt, nach Athen gekommen sey, worauf die Amazonen einen Einfall in das Attische Ge-

biet gethan haben, bey welchem Antiope von *Molpadia*, der Anführerin der Amazonen, mit einem Pfeile erschossen worden sey. Theseus habe hinwieder die *Molpadia* getödtet, und auch dieser sey ein Grabmaal zu Athen errichtet worden. Alles dieses stimmt mit der Vorstellung auf unserm Bilde so wohl zusammen, daß gegen diese von *Visconti*(*) gemachte Combination nichts einzuwenden zu seyn scheint. Die Schönheit der Gestalten, die lebendige, kühne Bewegung der streitenden Figuren, das natürliche Zusammensinken der Sterbenden, die ganze wohl verbundene Gruppe zeigen uns ein Werk aus den besten Zeiten der griechischen Kunst.

Daß das weite, unermessliche Meer bloß mit thierischen Bildungen erfüllt sey, konnte die alte Welt sich nicht denken; es mußten auch Götter und Menschen in diesem Elemente wohnen, mit Gestalten, welche die freye und sichere Bewegung in demselben möglich machten. Daher ersann die dichtende Phantasie eine Verbindung von Mensch und Fischbildung, und entdeckte in dem heitern Spiele der hüpfenden Wellen *Tritonen* und *Nereiden*, die den Wagen des Beherrschers der Meere umringend begleiten. Berühmte Künstler des Alterthums, z. B. *Skopas*, führten dergleichen Triumphzüge in Bildwerken aus, und eben so gab es gewiß auch viele Gemälde von ähnlichem Inhalte. So hat schon *Hemsterhuis* zu dem XV. der Meer-göttergespräche des *Lukianos* angemerkt, daß dieses wahrscheinlich die Schilderung eines wirklichen Gemäldes enthalte. Der vortreffliche Amethyst mit einem schwimmenden Tritonenpaar und ihren Kindern, denen Eros voraneilt, mag wohl die Nachahmung eines Theils von irgend einer solchen berühmten Composition enthalten. Das leichte, fröhliche Dahinschweben, gleich einem segelnden Schiffe, ist durch die Neigung der Figuren nach einer Seite hin aufs beste ausgedrückt.

(*) Mus. Clement. T. II. Tab. XXXVIII.



XLVI.

Münzen.

(Nach Landons Numismatique du Voyage du jeune Anacharsis.)

Diese Münzen schliessen sich der Zeitfolge nach an die auf unserer Tafel VI gegebenen an, und zeigen die allmählichen Fortschritte bis zur Vollkommenheit der Kunst in diesem Fache.

Die erste ist eine Münze von *Thasos*, einer thrakischen Insel am Pierischen Busen des Aegeischen Meeres. Das Haupt des bärtigen, indischen *Dionysos* mit Epheu bekränzt, zeigt sich auf der Vorderseite in großartigen Zügen. Die etwas steife und harte Bearbeitung der Haare, so wie der Blätter des Epheukranzes, weist auf den ältern Styl der Kunst hin. Auf der Rückseite ist *Herakles* knieend im Begriff einen Pfeil abzuschiefen; vor ihm steht eine Leyer, und hinter ihm liest man *ΘΑΣΙΟΝ*. Die Figur sammt der Inschrift ist von einem Viereck eingefasst, das an das alte *Quadratum incusum* erinnert. Diese Münze mag, der Zeit nach, von denjenigen von *Akanthos* und *Ainos* (Tafel VI, 3, 4, 5) nicht sehr entfernt seyn.

Die zweyte, etwas grössere Münze ist aus *Panormos* in Sizilien. Der Kopf der *Demeter*, mit Aehren bekränzt und mit Ohrgehängen ausgeschmückt, hat viel Edles und Schönes; aber das Auge steht noch zu weit zurück, und so verräth auch das geflügelte Pferd auf der Kehrseite mit der Phönikischen Unterschrift eine gewisse Unbeholfenheit der Zeichnung, vorzüglich in den Hinterbeinen. Ob diese Münze zur

Zeit der Herrschaft der *Karthager* über Sizilien, oder schon früher geschlagen worden sey, wagen wir nicht zu entscheiden.

Eine *Makedonische* Münze, unter *Philippos II.* geschlagen, zeigt auf der Vorderseite das Haupt des *gütigen Zeus* (*μειλίχιος*) mit Lorber bekränzt; auf der Rückseite einen Knaben mit einem Palmzweige auf einem Pferde sitzend, unter welchem eine Traube abgebildet ist. Oben herum liest man die Inschrift *ΦΙΛΙΠΠΟΥ*, ohne den Zusatz *ΒΑΣΙΛΕΩΣ*, woraus man schließt, daß diese Münze vor *Alexandros* des Großen Zeit geprägt worden sey.

Das Haupt der *Demeter* oder vielleicht der *Kora* mit Schilf bekränzt, mit kostbarem Ohrgehänge und Perlenhalsband geschmückt auf einer Münze von *Opus*, der Hauptstadt der *Opontinischen Lokrer*, verdient wegen der Zierlichkeit der Haare und der Schönheit der Gesichtszüge den vollkommensten syrakusischen Münzen gleich gestellt zu werden. Der mit Helm, Schild, Lanze und Schwert bewaffnete, zum Angriff ausschreitende Krieger ist *Ajas*, des *Oileus* Sohn, König der Lokrer und als Nationalheros von ihnen verehrt. Inwendig an seinem Schilde ist die Figur eines Greifen sichtbar. Die Inschrift *ΟΠΟΝΤΙΩΝ* bezeichnet den Ursprung dieser Münze. Aus der Vergleichung des *Ajas* mit der Figur des Wettläufers (Tafel XLI) ergibt sich der bedeutende Unterschied der Haltung des Schildes im wirklichen Kampfe, oder dagegen im Wettlaufe.

Auf der Vorderseite der Münze von *Thurii* in *Lukanien* erscheint das Haupt der *Athene* von edler Bildung mit einem Helme, auf dem die *Skylla* als Verzierung angebracht ist. Der Kopf der Göttin bezieht sich auf die Abstammung der Einwohner von einer attischen Colonie. Auf der Kehrseite befindet sich ein im wüthenden Stosse begriffener Stier, ein Sinnbild des *Dionysos*, das wahrscheinlich auf den bedeutenden Weinhandel der Stadt Bezug hat. Eben so möchte auch der Fisch in dem untern Abschnitte der Münze auf den reichlichen Fischfang zu deuten seyn. Oberhalb des Stiers ist der Name *ΘΟΥΡΙΩΝ* zu lesen.

Ein jugendlicher Kopf mit phrygischer Mütze, der deswegen für einen *Paris* gehalten wird, erscheint auf der Vorderseite einer wahrscheinlich *panormitanischen* Münze, die besonders wegen des bey einem Palmbaum vorbeyschreitenden Löwen auf der Kehrseite mit Recht hochgeschätzt wird, da es kaum möglich scheint in ein so kleines Bild mehr Richtigkeit der Zeichnung, bessere Formen und belebtern Aus-

druck hineinzubringen. Die phönikische Inschrift zeigt auf jeden Fall ein *sikelisches* Gepräge.

Auf einer Münze von *Stymphalos* in *Arkadien* erscheint ein mit Lorber bekränzter, weiblicher Kopf, der wahrscheinlich die *Artemis Stymphalia* vorstellt. Auf der Kehrseite ist *Herakles*, lebhaft kämpfend, gebildet. Die Inschrift $\Sigma\text{ΤΥΜΦΑΛΙ-}\Lambda\Omega\text{Ν}$ nebst den Buchstaben $\Sigma\text{Ο}$, d. h. $\Sigma\text{ΟΤΗΡ}$, bezieht sich auf *Herakles*, der die Bewohner der Stadt und ihrer Umgegend von den furchtbaren Raubvögeln, den *Stymphaliden*, befreite. Die Fabel erzählt, daß er sie mit vergifteten Pfeilen erschofs; auf diesem kleinen Bilde aber holt er mit der Keule aus, führt jedoch auch den Bogen bey sich.

Die Münze von *Chalkis*, auf der Insel *Euböa*, zeigt uns einen schönen Kopf des lorberbekränzten *Apollon*. Auf der Kehrseite steht die siebensaitige Leyer, an welcher auf zwey Seiten ein Band befestigt ist. Um dieselbe herum geht die Inschrift $\chi\alpha\alpha\kappa\iota\alpha\epsilon\omega\text{Ν}$, und unten steht noch $\epsilon\pi\iota\alpha\sigma\kappa\lambda\epsilon\pi\iota\omicron\lambda\omicron\upsilon\text{ΡΟΥ}$, d. h. unter dem Archon *Asklepiodoros*.

Auf der Münze von *Kos*, einer der *sporadischen* Inseln, steht das Haupt des jungen *Herakles* mit der Löwenhaut bekleidet; auf der Rückseite ist ein Taschenkrebs und die Keule des Halbgottes in einer viereckigen Einfassung von Perlen; oberhalb steht $\kappa\omega\iota\omicron\text{Ν}$ und unterhalb ΝΙΚΩΝ , welches ohne Zweifel der Name einer Magistratsperson ist.

Viel Aehnliches mit dem *Apollon* von *Chalkis* hat der Kopf dieses Gottes auf der Münze von *Kroton*, so daß man auf ein gemeinschaftliches Vorbild schließen möchte; nur ist der Letztere noch geistreicher und ernster. Auf der Kehrseite steht ein schön ausgearbeiteter Dreyfuß, und an der Seite kommt ein Lorberzweig hervor, an welchem eine Perlenschnur hängt. Die Buchstaben ΚΡΟ sind der Anfang von ΚΡΟΤΟΝΙΑΤΩΝ .

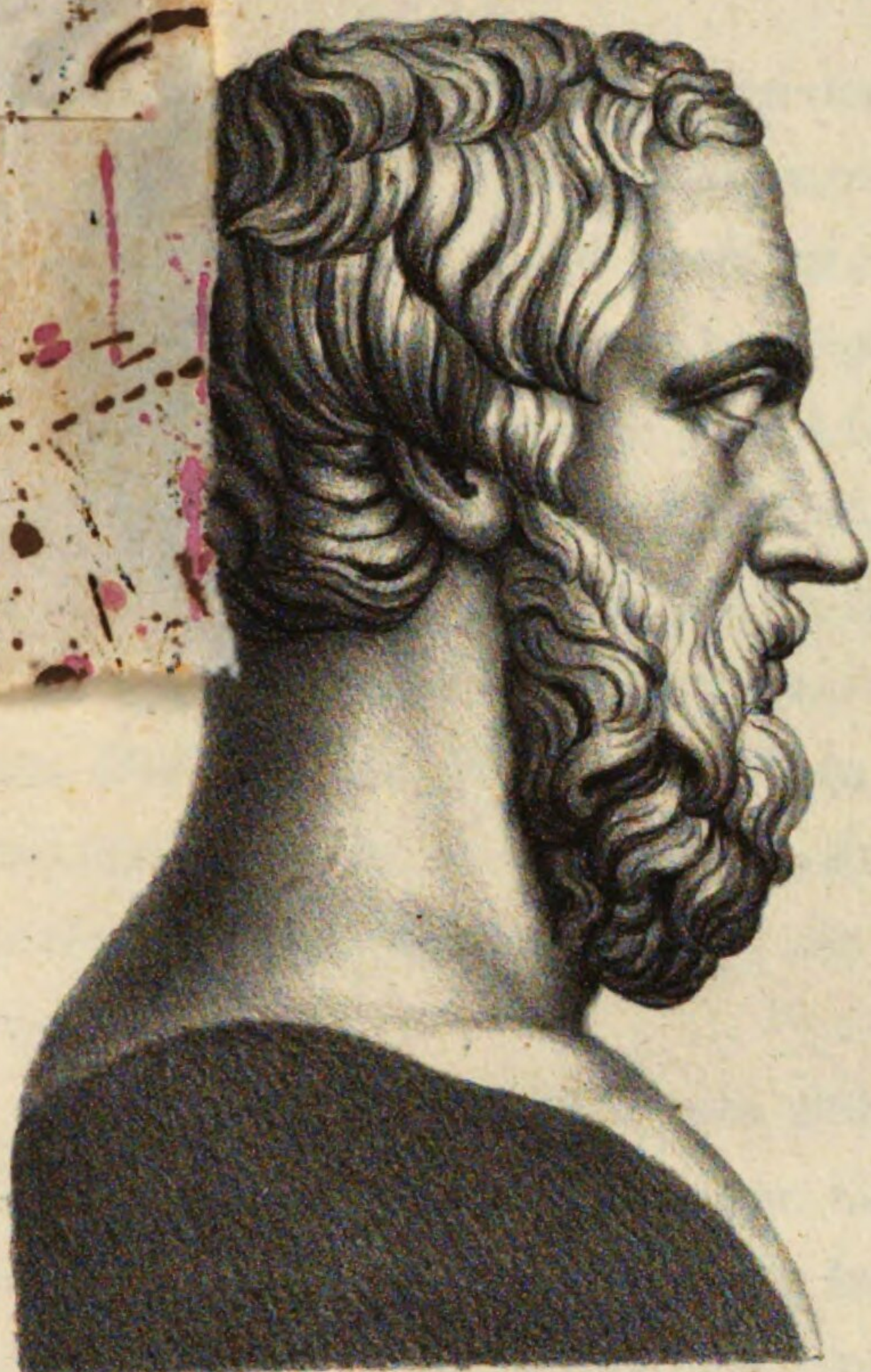
XLVIII.

BILDNISSE.

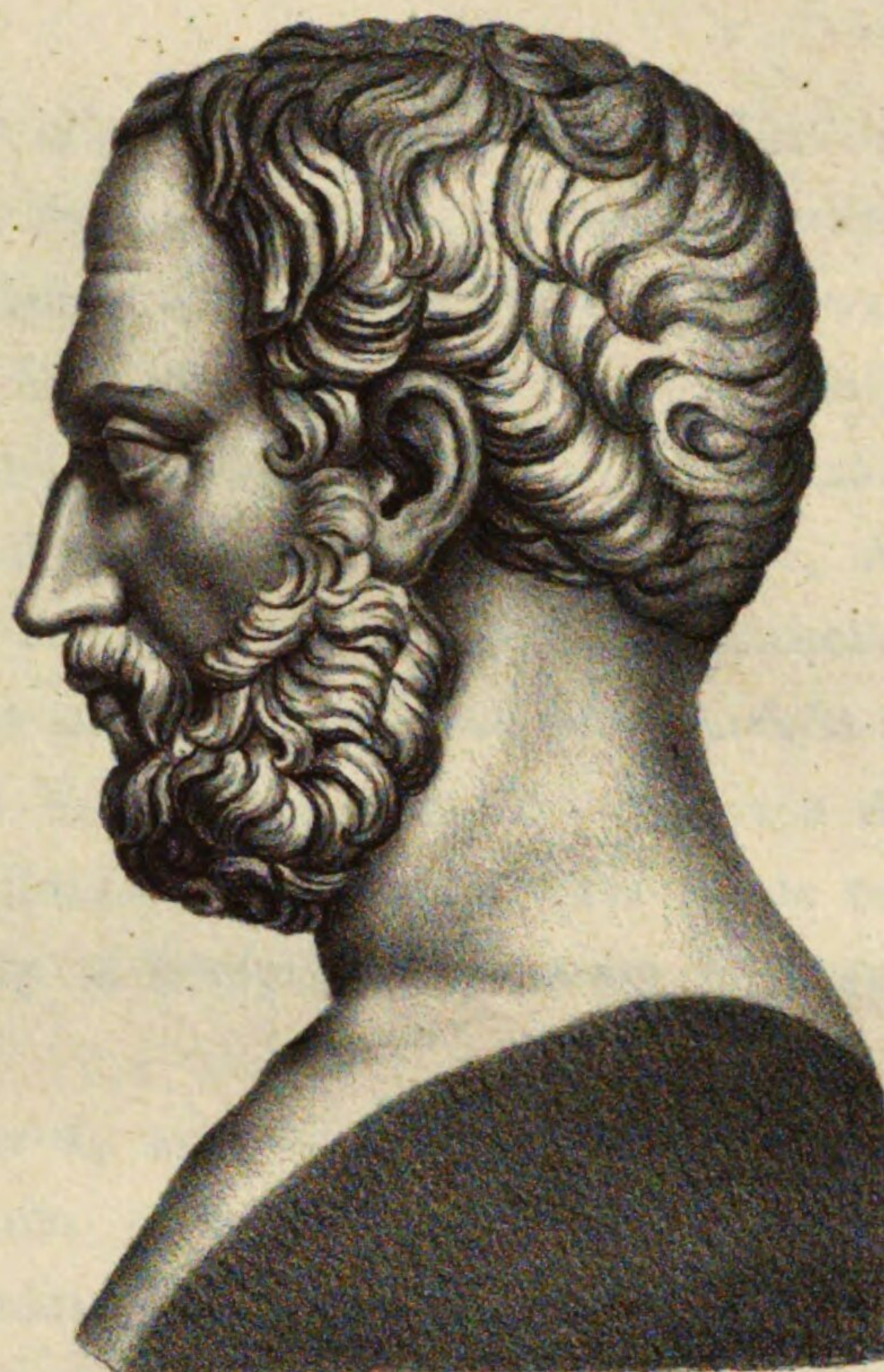
Herodotos, Thukydides, Hippokrates, Asklepiades.

(Nach Visconti Iconographie grecque.)

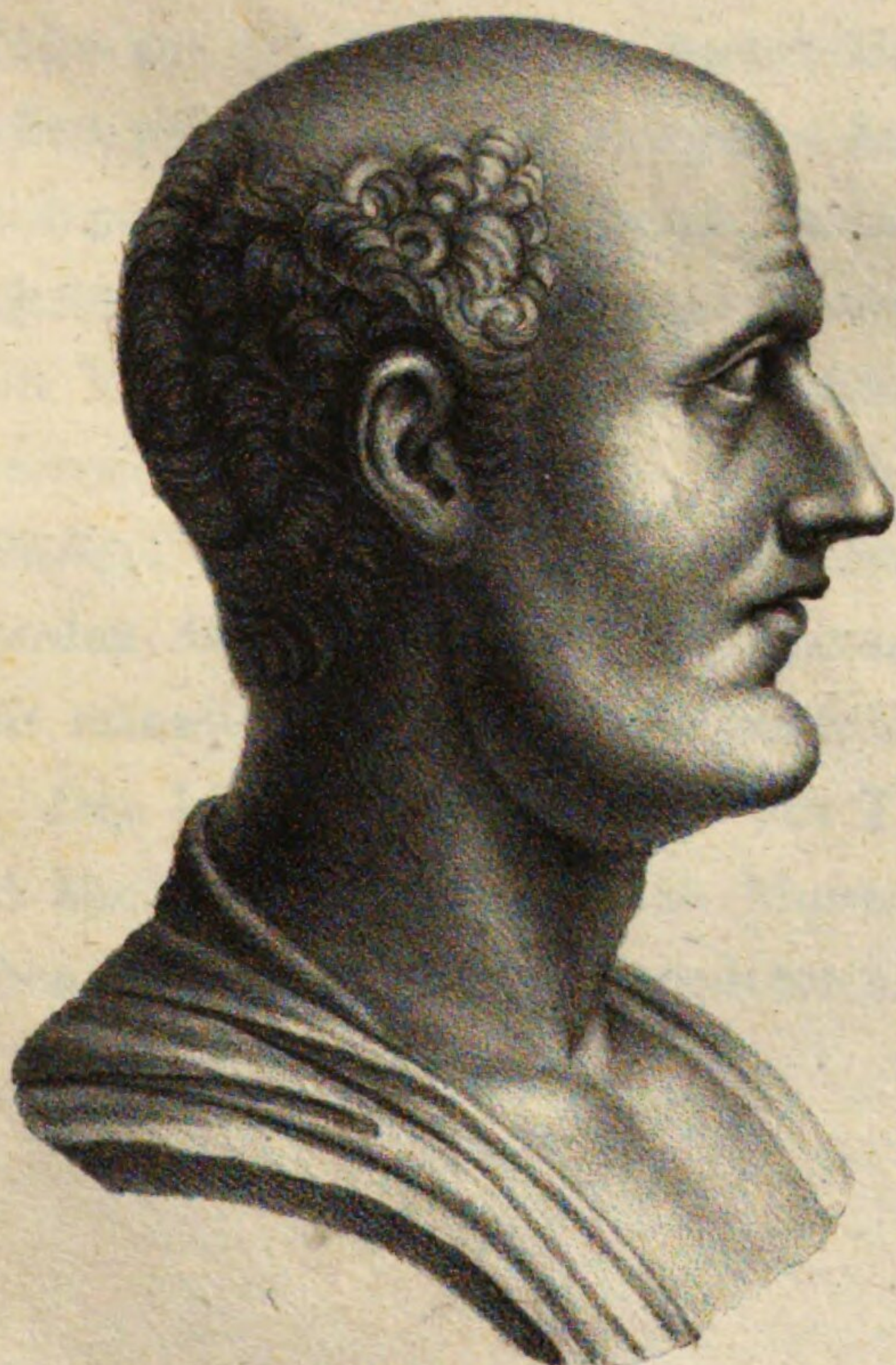
Herodotos, der Sohn des *Lyxes*, eines Doriers, wurde zu *Halikarnassos* in Karien im Jahre 484 vor Christo geboren. In seinem vier und zwanzigsten Jahre faßte er den Entschluß, die Behauptung der hellenischen Freyheit im Kampfe gegen die Perser geschichtlich darzustellen, und zu dem Ende hin auf langen und beschwerlichen Reisen in *Egypten*, *Lybien*, *Phönikien*, *Palästina*, *Babylon*, bis nach *Kolchis* hinauf und durch *Skythien* und *Thrakien* wieder zurück, Materialien für seine Geschichte zu sammeln. Nach seiner Heimkunft hielt er sich nur kurze Zeit in seiner Vaterstadt auf, wo sein Oheim, der Dichter *Panyasis*, kurz vorher auf Befehl des Tyrannen *Lygdamis* hingerichtet worden war, und sah sich genöthigt nach der benachbarten Insel *Samos* zu gehen. Hier fing er an seine Geschichte zu schreiben, ohne darüber sein Vaterland und die Rache an dem Tyrannen zu vergessen; er blieb mit den Mißvergnügten zu Halikarnassos im Einverständniß, und die Verschwörung ward mit so viel Geschick und Glück ausgeführt, daß *Lygdamis* vertrieben und die republicanische Verfassung wieder hergestellt wurde. Aber die hierauf ausgebrochenen Parteyungen bewogen Herodotos, Asien auf immer zu verlassen und sich ganz der Geschichtschreibung zu widmen. Durch die Vorlesung einiger Stücke seines



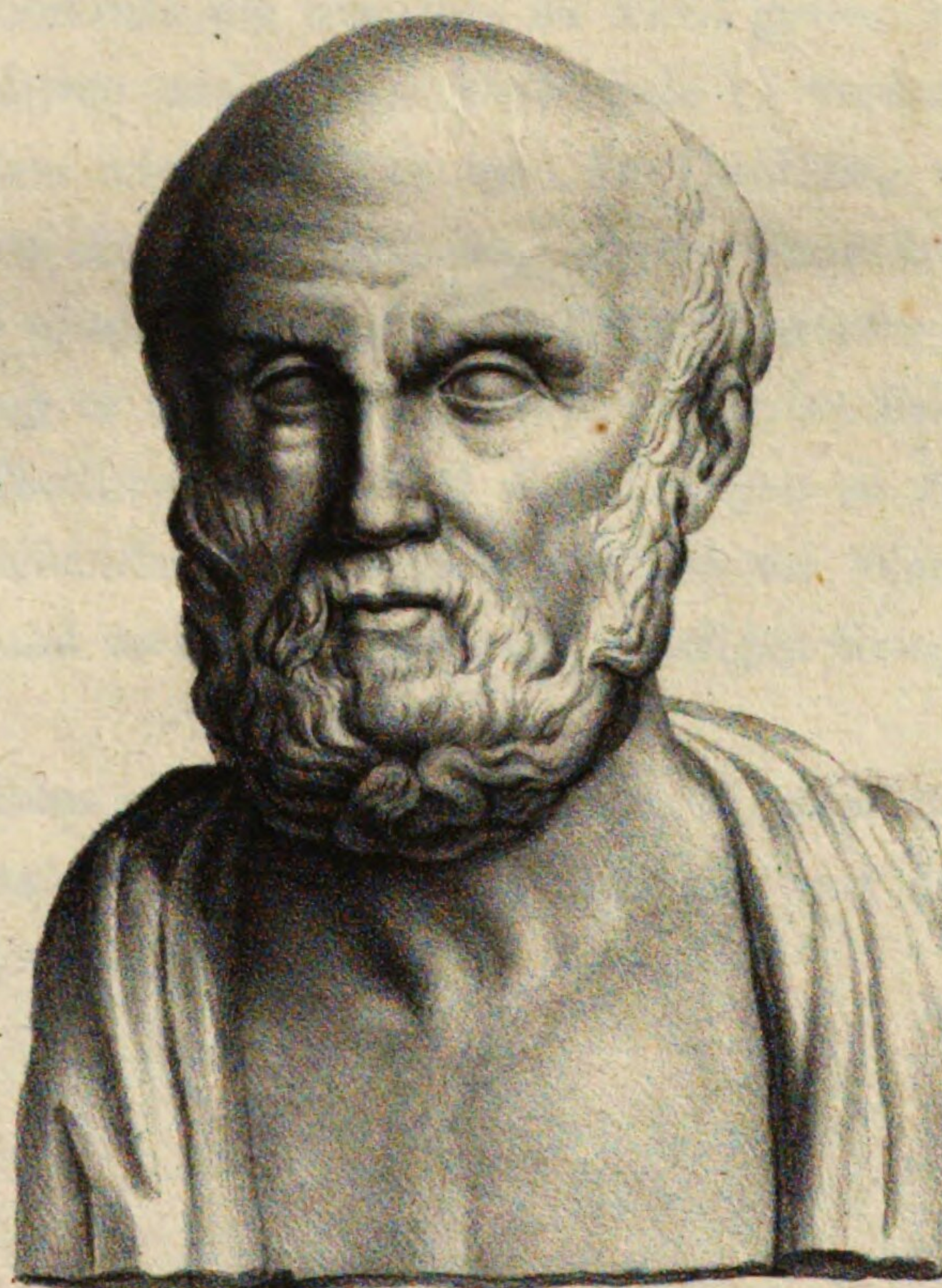
HERODOTOS .



THUKIDIDES .



ASCLEPIADES .



HIPPOKRATES .

Werkes bey den *Olympischen* Spielen erregte er allgemeine Bewunderung. Um dasselbe noch mehr zu vervollkommen, suchte er die alten Denkmaale und Inschriften in Griechenland auf, und nach zwölfjähriger Arbeit las er sein Werk von Neuem zu Athen an den panathenäischen Spielen vor. Die Athenienser belohnten ihn dafür mit zehn Talenten, und er entschloß sich, mit der neuen attischen Colonie nach *Thurii* zu ziehen, das an die Stelle des ehemaligen *Sybaris* aufgebaut wurde, wo er auch sein Leben im achtzigsten Jahre seines Alters beschloß. Seine im jonischen Dialekte und in einem höchst anmuthigen Style geschriebene Geschichte umfaßt in neun Büchern 220 Jahre, von dem Lydischen König *Gyges* an bis zum Siege der Griechen über die Perser bey *Mykale*. Sein Bildnifs ist hier nach einer Büste von mittelmäßiger Arbeit gezeichnet, die gegenwärtig im königlichen Museum zu Neapel steht.

Thukydides von Athen, ein Sohn des *Oloros*, aus der begüterten Familie des *Kimon*, wurde im Jahre 471 vor Christo geboren, und schon in seinem fünfzehnten Jahre für die Geschichtschreibung begeistert, indem er bey den *Olympischen* Spielen den *Herodotos* seine Geschichte vorlesen hörte, und so gewaltig davon ergriffen wurde, daß er Thränen dabey vergoß. Er ward hierauf ein Schüler des *Anaxagoras* und *Antiphon*, und ein einsichtsvoller Staatsmann und Feldherr; da er aber im peloponnesischen Kriege *Amphipolis* nicht zu behaupten vermochte, so wurde er seiner Feldherrnstelle entsetzt und verbannt, und benutzte die ihm nun zu Theil gewordene Muße zur Schilderung des hartnäckig geführten und seinem Vaterlande so verderblichen peloponnesischen Krieges. Auf seinen reichen Besitzungen in Thrakien, wo er sogar Goldbergwerke besaß, arbeitete er die Geschichte aus, deren Haupttheilnehmer er persönlich gekannt hatte; und obschon er nach dem Frieden wieder in sein Vaterland zurückberufen wurde, so zog er es doch vor, durch kostbaren Briefwechsel von dort aus sich die nöthigen Nachweisungen und Aufklärungen zu verschaffen. In dem aus acht Büchern bestehenden, nicht ganz vollendeten Werke werden die Begebenheiten der ersten ein und zwanzig Jahre jenes unseligen Krieges mit männlicher Beredsamkeit geschildert.

Der hier abgebildete Kopf des *Thukydides* ist ebenfalls nach einer Marmorbüste im königlich neapolitanischen Museum gezeichnet, und bildete ehemahls mit dem oben beschriebenen des *Herodotos* eine Doppelherme.

Hippokrates, der berühmteste aller griechischen Aerzte, wurde im Jahre 460 vor Christo auf der Insel *Kos* geboren. Er gehörte zu der Familie der *Asklepiaden*, welche sieben *Hippokrates* zählte, unter denen er den größten Ruhm erlangte. Durch unermüdeten Beobachtungsgeist, gesunde Urtheilskraft und vieljährige, mit Reflexion verbundene, Erfahrung gelangte er zu den allgemeinen Grundsätzen seiner Kunst. Auf Reisen in Kleinasien, Libyen, Skythien, einigen Städten von Thrakien, Makedonien und Thessalien, erforschte er die Natur der Krankheiten in verschiedenen Ländern und unter mancherley Himmelsstrichen. Nach seiner Rückkehr wurde die Arzneyschule zu *Kos* die berühmteste in ganz Griechenland, und zahlreiche Schriften verbreiteten ihre Lehren auch anderwärts. Man zählte ihrer bis auf zwey und siebenzig, die aber meistens in sehr veränderter Gestalt auf uns gekommen sind; mehrere sogar sind für unterschoben zu halten.

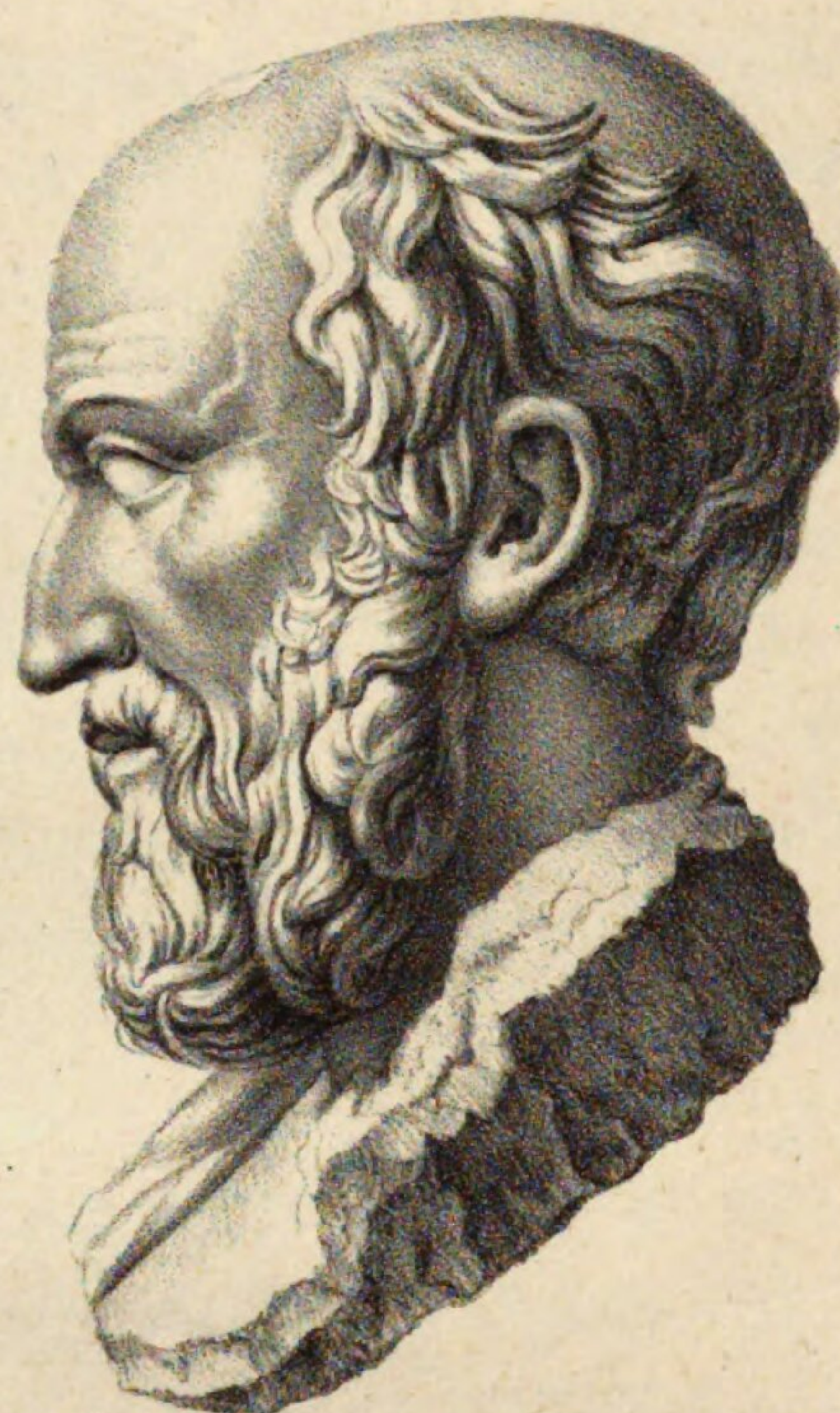
Sein Bildniss ist nach einer Büste gezeichnet, die ehemals zu Rom in der *Villa Albani* stand, und den Zügen nach ganz einer koischen Münze gleicht, die seinen Nahmen trägt.

Asklepiades aus *Prusa* in Bithynien erlangte auf einem ganz verschiedenen Wege beynahe gleichen Ruhm mit Hippokrates. Ohne bestimmte Kenntnisse, ohne Beobachtung oder Erfahrung, half er sich mit seiner Beredsamkeit und Unverschämtheit durch. Er liefs sich zu Rom nieder, erfand eine neue, sehr angenehme Heilmethode, die in einer kleinen Zahl von Regeln bestand, und alle Krankheiten aus *Hypersthenie* oder *Asthenie* ableitete. Er behauptete öffentlich, ein Arzt, der nicht stets gesund sey, verdiene kein Zutrauen, und starb wirklich im höchsten Greisenalter, nicht an einer Krankheit, sondern von einem Falle.

Das Original der hier gezeichneten Büste befindet sich zu Rom im Capitolinischen Museum.



ISOKRATES.



LYSIAS.



DEMOSTHENES.



ÆSCHINES.

XLVIII.

BILDNISSE.

Lysias, Isokrates, Demosthenes, Aeschines.

(Nach Visconti Iconographie grecque.)

Lysias, ein Sohn des zu Athen wohnenden Syrakusers *Kephalos*, wurde im Jahre 458 vor Christo geboren. Um eine Erbschaft seines verstorbenen Vaters einzuziehen, begab er sich mit der schon erwähnten attischen Colonie nach *Thurium*, und nach einem zwey und zwanzigjährigen Aufenthalte in Groß-Griechenland kehrte er nach Athen zurück, wo er die, bey *Tisias* in *Syrakus*, erlernte Redekunst nach seiner Weise ausübte, indem er für Andere Reden verfertigte, selbst aber keine hielt. In Gemeinschaft mit seinem Bruder *Polemarchos* besaß er eine Schildfabrik, die so einträglich war, daß die dreysig Tyrannen für gut fanden, beyde Brüder unter die Zahl der verdächtigen Fremden zu setzen, und den *Polemarchos* zum Giftbecher zu verurtheilen. *Lysias* hatte nicht nur sich ihnen zu entziehen gewußt, sondern auch von *Megara* aus denjenigen Waffen und Geld gesandt, die unter Anführung des *Thrasybulos* die Dreyßig vertrieben. Der Verwendung des Letztern ungeachtet, konnte *Lysias* nie das Bürgerrecht zu Athen erhalten. Er zog indessen den Mörder seines Bruders vor Gericht; und dieß einzige Mahl trat er selber als Redner öffentlich auf. Auch für *Sokrates* hatte er eine Vertheidigungsrede aufgesetzt, die aber der Letztere nicht annehmen wollte. *Lysias* starb in einem Alter von achtzig Jahren.

Sein Bildniß ist nach einer Büste im königlichen Museum zu Neapel verfertigt.

Isokrates, der Sohn des *Theodoros*, wurde im Jahr 436 vor Christo zu Athen geboren; und erhielt, da sein Vater wohlhabend war, eine gute Erziehung, und die ersten Meister der Redekunst zu seinen Lehrern. Der lange peloponnesische Krieg hatte indessen das Vermögen seines Vaters zu Grunde gerichtet, und *Isokrates* sah sich genöthigt, seine Talente zu benutzen; aber eine schwache Stimme und angeborne Schüchternheit bewogen ihn anfangs, gerichtliche Vertheidigungen für Andere zu schreiben. *Timotheos*, des *Konons* Sohn, bediente sich hierauf als Feldherr seiner Feder zu öffentlichen Meldungen. Nach Beendigung des glorreichen Seekrieges entschloß sich *Isokrates* als öffentlicher Lehrer der Beredsamkeit aufzutreten(*), verfaßte daneben mehrere vortreffliche Reden über Staatsangelegenheiten und stand mit den Königen von *Kypros* und *Makedonien* in Briefwechsel. Seiner bereits erwähnten Schüchternheit unerachtet, wagte er es, bey dem Tode des *Sokrates* Trauer anzulegen, und hatte auch einige Jahre vorher gemeinschaftlich mit diesem die Vertheidigung des *Theramenes* gegen die dreysig Tyrannen übernommen. Durch seinen Unterricht hatte er sich ein so beträchtliches Vermögen erworben, daß ihm die Staatslast (*λευτοργία*) der Ausrüstung eines dreyrudrigen Kriegsschiffes (*τριηραρχία*) aufgelegt wurde. Die Alten behaupten einstimmig, er habe sich bey der Nachricht von dem Siege des *Philippos* über die Griechen bey *Chäroneia* freywillig zu Tode gehungert, was aber durch sein gutes Vernehmen mit *Philippos* und seine Mißbilligung des Betragens der Athener sehr zweifelhaft wird. Eher könnte man daraus, daß er in seinen letzten Lebenstagen Eingänge zu Tragödien declamirte, den Schluß machen, daß er in seinem beynahe hundertjährigen Alter kindisch geworden sey.

Sein Bildniß ist hier nach einer Marmorbüste in der *Villa Albani* zu Rom gezeichnet.

Demosthenes von *Päonia* in Attika, der Sohn des *Demosthenes*, eines Waffenfabrikanten, wurde im Jahre 385 vor Christo geboren. Im siebenten Jahre verlor er seinen Vater; schlechte Vormünder beraubten ihn seines Vermögens und vernachlässigten seine Erziehung; er bemühte sich dagegen aus eigenem Antriebe um den

(*) *Isocrates, cujus domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit, atque officina dicendi, magnus orator et perfectus magister.*

Cicero in Bruto §. 8.

Unterricht des *Platon* und des *Eukleides* von *Megara*, und späterhin des *Isäos* und *Isokrates*. In seinem siebenzehnten Jahre erschien er vor Gericht, und hielt fünf Reden gegen seine Vormünder und einen Schuldner seines Vaters, wodurch er den Prozeß gewann. Hierdurch ermuthigt, wollte er auch vor der Volksversammlung auftreten, wurde aber wegen seiner schwachen Stimme und seines Stotterns ausgesetzt. Durch den Unterricht des Schauspielers *Satyros*, durch unermüdete Beharrlichkeit und sinnreiche Kunstmittel, wußte er sich von seinen Naturfehlern zu befreien und trat in seinem fünf und zwanzigsten Jahre von Neuem als Redner gegen den *Leptines* auf. Das größte Verdienst erwarb er sich jedoch durch seine Reden gegen den Makedonischen König *Philippos*, die wenigstens das Ehrgefühl und die Vaterlandsliebe der Athener wieder aufregten, wenn schon, nach dem Ausdrücke des Redners *Demades*, der Staat nur noch das Gerippe des Schiffes war, das einst *Themistokles*, *Kimon* und *Perikles* gelenkt hatten. Vierzehn Jahre lang konnte Philippos keinen Schritt thun, ohne den Demosthenes als Gegner auf seinem Wege anzutreffen. Selbst die Thebaner vergaßen ihren alten Haß und verbanden sich, auf Demosthenes Zureden, mit den Athenern; allein das unglückliche Treffen bey *Chäroneia* machte allen Hoffnungen der Griechen ein Ende. Mitten in diesem gefährlichen Zeitpunkte erkannten die Athener dem Demosthenes eine goldene Bürgerkrone zu, weil er die Stadtmauer wieder hatte herstellen lassen. Sein Nebenbuhler, der Redner *Aeschines*, beneidete ihm diesen Vorzug und weckte einen alten Prozeß gegen *Ktesiphon* auf, der im Grunde dem Demosthenes galt, und dieser Wettstreit zwischen den beyden damahls berühmtesten Rednern zog eine große Menge neugieriger Fremder nach Athen. Demosthenes gewann den Prozeß, und sein Gegner mußte die Stadt räumen. Bald nach diesem Siege kam aber Demosthenes selbst in den Verdacht, einem entflohenen, diebischen Schatzmeister *Alexandros des Großen* Vorschub zur Verbergung seiner Schätze geleistet zu haben, und wurde zu einer Buße von fünfzig Talenten verurtheilt. Er fand indessen Mittel, nach *Trözene* zu entfliehen, und nach Alexandros Tode kehrte er, zur allgemeinen Freude, nach Athen zurück, und stiftete eine neue Verbindung der Griechen gegen *Antipater*, der indessen dieselbe zu trennen wußte, und den Tod des Demosthenes beschloß. Dieser flüchtete sich in den Tempel des *Poseidon* zu *Kalauria*, nahm bey der Annäherung von *Antipaters* Söldnern Gift, und starb über sechzig Jahre alt.

Der hier abgebildete Kopf des Demosthenes ist nach einer Büste in der *Villa Albani* gezeichnet, die man sonst für ein Bildniß des *Terentius* hielt; aber durch Vergleichung einer im Herkulanum gefundenen, und mit dem Nahmen versehenen, als das wahre Bildniß des großen Redners erkannt hat. Die Herausgeber der herkulanischen Alterthümer haben dabey sinnreich bemerkt, daß die zurückgezogene Unterlippe den Stotternden eigenthümlich sey.

Aeschines, der *Redner* genannt, um ihn von dem gleichnamigen Philosophen und Schüler des Sokrates zu unterscheiden, wurde zu Athen im Jahre 393 vor Christo geboren. Er war von sehr niedriger Herkunft, anfangs Gaukler, dann Schauspieler, hernach Schreiber bey einem Untergericht, wo er sich einige Kenntniß der Gesetze und Uebung in Behandlung von Rechtssachen erwarb. Erst in seinem drey und dreyßigsten Jahre trat er als Staatsredner auf, und zwar gegen die Anmaßungen der beginnenden Macht des Philippos von Makedonien, und gewann schnell so großen Einfluß, daß er nebst Demosthenes und acht andern Rednern als Gesandter an den Philippos geschickt wurde, an dessen Hofe er sich mit Demosthenes entzweyte, und dessen unversöhnlicher Feind wurde, nicht ohne Verdacht, durch Bestechungen des makedonischen Königs gewonnen worden zu seyn. Als er den Prozeß gegen *Ktesiphon* verloren hatte, und die auferlegte Buße nicht bezahlen konnte, mußte er das Vaterland verlassen. Sein Vorhaben, sich zu Alexandros dem Großen zu begeben, wurde durch den Tod dieses Fürsten vereitelt; daher blieb Aeschines zu *Rhodos*, wo er eine Schule der Beredsamkeit eröffnete, die er später nach *Samos* verlegte, woselbst er im fünf und siebenzigsten Jahre seines Alters starb.

Sein Bildniß ist hier nach einer Büste im Clementinischen Museum gezeichnet, und läßt einen rüstigen und talentvollen Mann nicht verkennen.



XLIX.

Alexandros der Grofse.

(Nach einer Büste im Capitolinischen Museum.)

Was anerbornes Herrschertalent, durch griechische Erziehung gebildet, und mit orientalisch-despotischer Macht ausgerüstet, unter begünstigenden Umständen zu leisten vermöge, hat *Alexandros der Grofse* in seiner schnell wie ein Meteor aufsteigenden und wieder verschwindenden Heldenlaufbahn gezeigt. Geboren zu *Pella* in Makedonien im Jahr 356 vor Christo, ein Zögling des berühmten Aristoteles, zeigte er schon in seiner Jugend so viel Kraft und Kühnheit, daß sein Vater, *Philippos*, ihm zurief: „Mein Sohn, suche dir ein anderes Königreich; Makedonien ist zu enge für dich!“

In seinem zwanzigsten Jahre gelangte er zum Throne, unterjochte die Thraker und Illyrier, und bewirkte durch die Zerstörung von *Thebä* die Unterwerfung von ganz Griechenland, das ihn zu seinem Heerführer gegen die Perser ernannte. In seinem zwey und zwanzigsten Jahre setzte er über den *Hellespontos*, und voll Zuversicht auf das Gelingen seiner großen Unternehmungen, vertheilte er alle Krongüter unter seine Freunde, und behielt sich nur seine neuen Eroberungen vor. Die drey Schlachten am *Granikos*, bey *Issos* und bey *Arbela*, die Belagerungen von *Halikarnassos*, von *Tyros*, und so viele andere Kriegsthaten, machten ihn in dem Zeitraume von fünf Jahren zum Herrscher von Asia. Die Gründung von *Alexan-*

dria, die Wiederherstellung und die Zerstörung einer grossen Menge von Städten verbreiteten seinen Herrscherruhm über alle Länder. Von den Ufern des *Indos* und *Hydaspes* aus wollte er seine Eroberungen bis an den östlichen Ozean fortsetzen, welchen die damahlige Erdkunde für nicht mehr so weit entfernt hielt; allein sein heller Verstand liess ihn das Bedenkliche so weit ausgedehnter Herrschaft einsehen, so dass er umzukehren und aus seinen bisherigen Eroberungen ein einziges grosses Reich zu bilden beschloss, als ihn der Tod in seinem zwey und dreyssigsten Lebensjahre zu *Babylon* überraschte.

Obschon bey seinen Lebzeiten nur *Lysippos* die Erlaubniss erhielt, sein Bild in Erz zu gießen, nur *Apelles* dasselbe malen und *Pyrgoteles* allein es in Edelstein schneiden durfte, so lässt sich doch bey der göttergleichen Verehrung, die ihm das Alterthum bewies, leicht denken, dass Nachahmungen jener Arbeiten überall verbreitet waren. Eine im Jahre 1779 zu Tivoli ausgegrabene Marmorbüste trägt seinen Namen und hat grosse Aehnlichkeit mit einer andern, im Capitolinischen Museum befindlichen, die noch geistreicher gearbeitet scheint und wenigstens in der Nachahmung einen Begriff von der höchsten Blüthe der griechischen Kunst in diesem Fache geben kann, die mit Alexandros Zeiten zusammentraf. Dieser hier abgebildete Kopf ist über Lebensgrösse. Man nimmt an demselben deutlich die Senkung nach der rechten Schulter wahr, welche durch die starke Anschwellung des schrägen Halsmuskels auf der linken Seite entstehen musste. Das durch die rasche Wendung des Kopfes angedeutete jähzornige Temperament, der furchtbare, löwenmässige Ausdruck seines Gesichtes, die von der Stirne zurückstrebenden(*) Haare entsprechen ganz den Schilderungen gleichzeitiger Schriftsteller, und die stark unterarbeiteten, beynahe freystehenden Locken geben zu erkennen, dass das Vorbild dieses Werkes von Erz gewesen seyn müsse, so dass wir hieraus mit einiger Wahrscheinlichkeit auf das Kunstvermögen des *Lysippos* schliessen können.

(*) *Elia*n V. H. L. XII. c. 14. *Τὴν μὲν γὰρ κόμην ἀνασεύσθαι αὐτῷ*. Schon *Abrah. Gronov* und neuerlich *Coray* haben, ohne Grund, das Wort *ἀνασεύσθαι* ändern wollen, das, wie unser Bild beweist, ein treffend bezeichnender Ausdruck ist.



L.

Choragisches Denkmaal des Lysikrates zu Athen.

(Nach Stuarts Antiquities of Athens.)

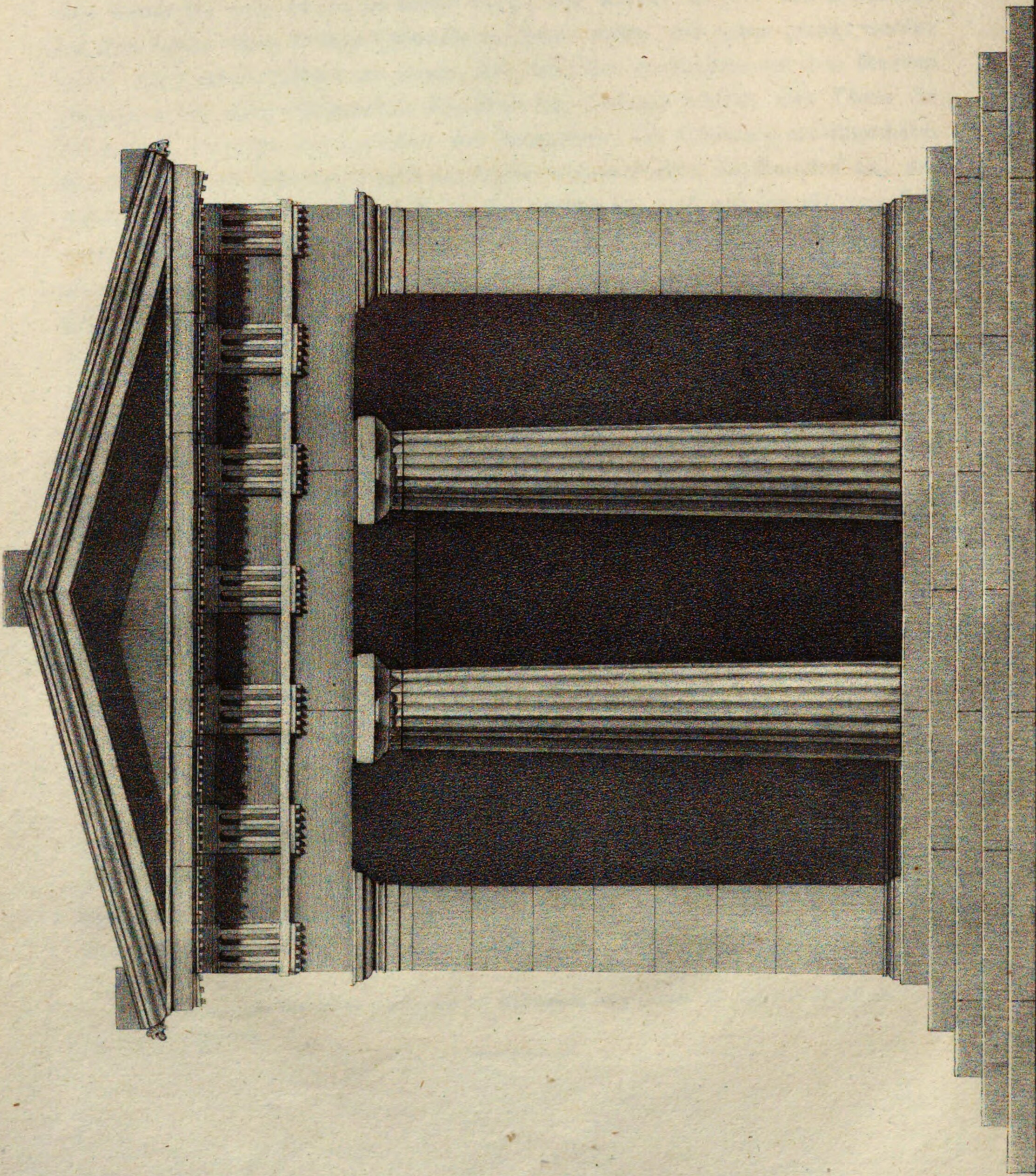
Auf unserm Grundrisse der Stadt Athen (Tafel XXV) ist die Stelle bezeichnet, welche dieses Denkmaal ostwärts von der Akropolis einnimmt, das bey dem gemeinen Volke zu Athen noch heut zu Tage den wunderlichen Nahmen der *Laterne* des *Demosthenes* führt, weil dieser Redner darin studirt haben soll, obgleich es so enge ist, daß inwendig ein Mensch mit Mühe darin stehen kann, und ursprünglich nirgends einen Eingang hatte. Das runde Gebäude ruhet auf einem viereckigen, hohen Unterbau, der in unsrer Zeichnung weggelassen ist; es besteht ganz aus weißem penthelischem Marmor und trägt auf dem Architrav folgende Inschrift:

*ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΛΑΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΓΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΟΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΑΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ*

Dieser *Evānetos* war im zweyten Jahre der CXI. Olympiade Archon zu Athen, folglich gerade zu der Zeit des Regierungsantrittes Alexandros des Großen, 336 Jahre vor Christo; und hieraus können wir mit Recht den Schluß ziehen, daß dieses Denkmaal zur Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst verfertigt worden sey. Obgleich wir sonst nichts von diesem Lysikrates wissen, so ergibt sich doch aus unsrer Inschrift, daß er ein sehr begüterter Mann gewesen seyn muß, weil ihm nähmlich die Staatslast (*λειτουργία*) der Ausrüstung und Besoldung des Chores bey dem Dio-

nysosfeste (*χορηγία*) auferlegt worden war; dafür wurde er dann nach Gebühr mit dem Geschenke eines Dreyfusses beehrt (vergl. Taf. XXVII, S. 77), den er nachher auf dem Gipfel dieses kleinen Gebäudes zur Schau stellte, wie später gezeigt werden wird. Die Inschrift belehrt uns ferner, daß der Chor der Knaben aus dem Stamme *Akamantis* bey dieser Gelegenheit den Preis des Gesanges erhielt, daß *Theon* die Musik dazu verfertigt und *Lysiades*, der Athenienser, das Schauspiel gedichtet habe. Den Inhalt dieses Schauspiels gibt uns höchst wahrscheinlich das Basrelief an, mit welchem der Fries dieses kleinen Gebäudes verziert ist, und welches die von *Dionysos* zur Strafe in Delphine verwandelten *Tyrrhenischen Seeräuber* vorstellt. Dieses rund herumgehende Basrelief enthält über dreißig Figuren in lebhaft bewegten Stellungen und mehrere darunter vortrefflich gruppiert. Sie sollen auch nach der Aussage von Augenzeugen(*) sehr geistreich ausgeführt seyn, wie denn das ganze Denkmaal eher das Werk eines Bildhauers als eines Baumeisters zu seyn scheint, indem es mehrere auffallende Abweichungen von den sonst angenommenen architektonischen Regeln enthält. Dahin rechnen wir die korinthischen Halbsäulen mit dem eigenthümlich geformten Capitäl, das wir schon auf unsrer Tafel X, Litt. C, größer vorgestellt haben; ferner den flachen untern Fries, auf welchem jedesmahl zwischen zwey Säulen-Capitälen zwey Dreyfüsse abgebildet sind; das Kranzgesimse mit Zahnschnitten, die man sonst nur bey der jonischen Säulenordnung findet; die Verzierung über dem Kranzleisten und die wellenförmige Einfassung hinter demselben; die Blätter statt der Ziegel auf dem Dache; den zierlich ausgeschnitzten, mit üppigem Blätterwuchse reichlich versehenen, dreyseitigen Untersatz mitten auf dem Dache, der, wie die noch darin vorhandenen Löcher beweisen, dazu bestimmt war, den ehernen Dreyfuß zu tragen, den Lysikrates als Preis erhalten hatte. Alle diese Eigenthümlichkeiten, aus der freyen Bildungslust des Urhebers hervorgegangen und mit der höchsten Eleganz ausgeführt, dienen zum Beweise des feinen Geschmacks und der vollkommenen Meisterschaft des Künstlers, dessen Name uns leider nicht bekannt ist. Der Grundriß dieses kleinen Gebäudes ist auf unserer Tafel IX, Lit. H, zu sehen.

(*) Die Kupferstiche bey *Stuart* können nur im Allgemeinen dazu dienen, die Composition und die Stellung der Figuren anzugeben.



LI.

Tempel der Artemis Propyläa zu Eleusis.

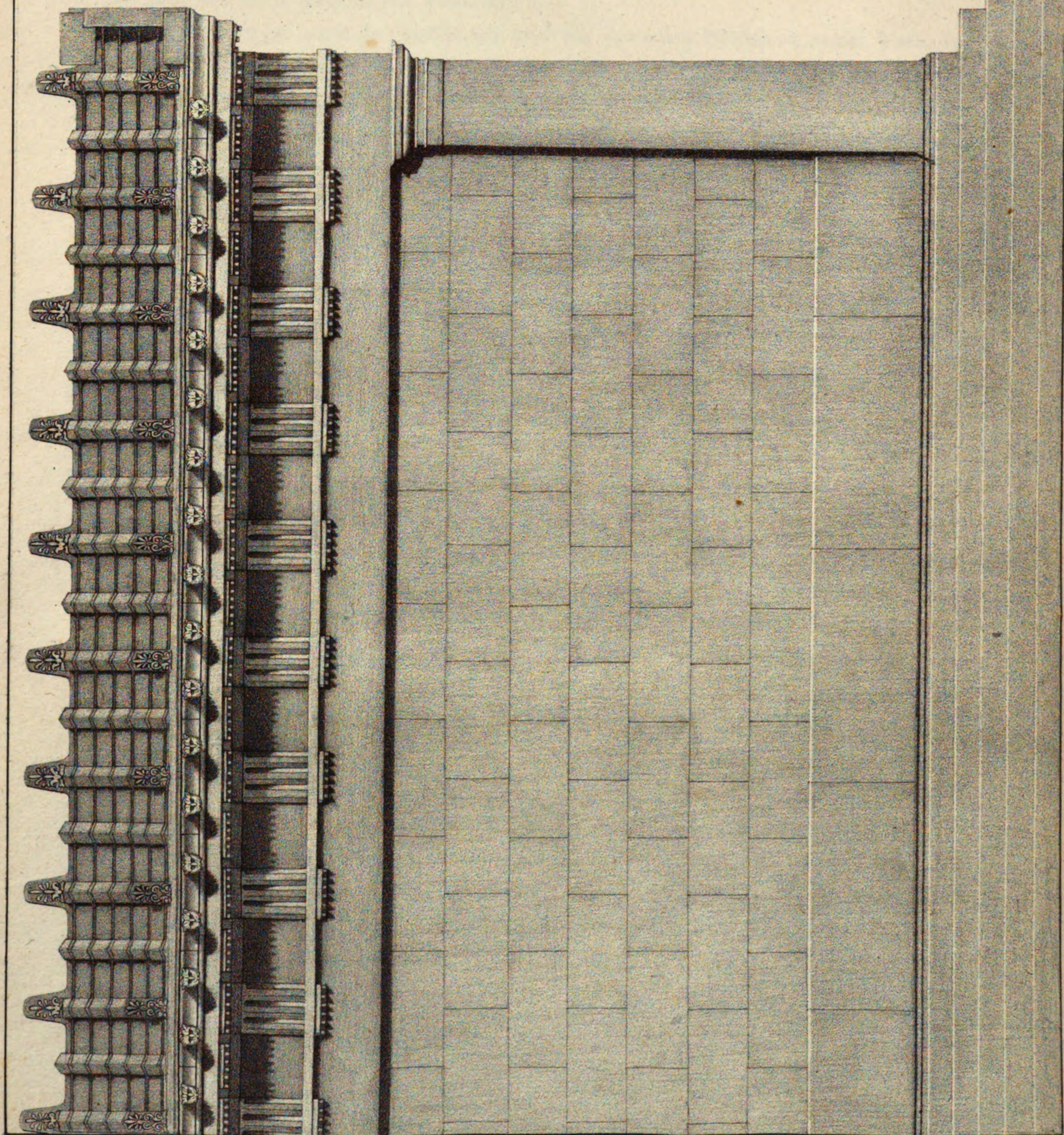
(Nach the unedited antiquities of Attika.)

Der berühmte Tempel der *Demeter* zu *Eleusis* wurde ungefähr zu derselben Zeit erbaut, in welcher die Hauptwerke der Baukunst zu Athen errichtet wurden; ja mehrere alte Schriftsteller nennen den *Iktinos*, den Baumeister des Parthenons, auch als den Urheber dieses grossen Werkes, und da aus den noch vorhandenen Trümmern der Vorhalle dieses Tempels eine gänzliche Uebereinstimmung mit den Propyläen der Akropolis zu Athen hervorgeht, so läßt sich gegen jene Annahme kein gegründeter Zweifel erheben, wenn schon Plutarchos (in Pericl. c. XIII.) den *Korobos*, *Metagenes* und *Xenokles* als Baumeister dieses Heiligthums anführt, welche allerdings wohl einzelne Theile dieses grossen Werkes zu Stande gebracht haben mögen. Auf jeden Fall ist es gewiss, daß dieser Tempel zu *Perikles* Zeiten erbaut wurde. Leider ist aber ausser den Propyläen zu wenig davon erhalten, als daß wir unsern Lesern eine genügende Darstellung eines so merkwürdigen Gebäudes vor Augen legen könnten. Wir haben daher lieber den ganz kleinen noch ausserhalb der Vorhalle stehenden Tempel der *Artemis Propyläa* gewählt, weil er, ohne Zweifel aus eben jenem Zeitalter stammend, nebst demjenigen der *Nemesis* zu *Rhamnos* das einzige zuverlässige Beyspiel eines antiken Tempels in *Antis* (*Ναὸς ἐν παραστάσιν*) ist, (Man sehe hierüber Tafel IX, litt. A.) gerade so, wie Vitruvius ihn beschrieben hat. Pausanias (L. I. 38) erwähnt denselben ausdrücklich. Wollte man aber fragen,

warum dieser Tempel der Artemis so nahe bey dem grossen Heiligthum der Demeter stand, so läßt sich dieses aus dem Umstande erklären, daß schon *Aeschylos*, der selbst aus Eleusis gebürtig war, die Griechen belehrt hatte, Artemis sey nicht die Tochter der *Leto* sondern der Demeter(*).

Dieser Tempel steht auf fünf Stufen und hat nur zwey Säulen an seiner Vorhalle, indem die Seitenmauern der Cella selbst so weit fortgeführt sind, daß sie sich auf gleicher Linie mit den Säulen in Pilaster endigen. Der Opisthodomos oder die hintere Halle ist der vordern völlig gleich, und das Ganze ein Muster des zierlichsten Ebenmasses und des reinsten Geschmacks.

(*) Pausanias VIII. 37. Herodot. II. 156.



LII.

Seitenansicht des Tempels der Artemis Propyläa.

(Nach the unedited antiquities of Attika.)

Diese Seitenansicht ist hier vorzüglich defswegen abgebildet, um einen Begriff von der Bedachung der griechischen Tempel mit marmornen Ziegeln zu geben. Diese Ziegel waren ziemlich breit und hatten auf beyden Seiten vorstehende Ränder, über welche Hohlziegel ebenfalls von Marmor gelegt wurden, um so die Fugen zu decken. Oben auf dem Firstbalken wurden die Hohlziegel noch mit einem aufrecht sich erhebenden Zierrath geschmückt, der an diesem und einigen andern Denkmälern sehr reich und elegant gearbeitet ist. Eben so sind auch die Enden der untersten Hohlziegel zunächst vor der Rinnleiste ebenfalls mit ähnlichen Blumenornamenten verdeckt. *Byzes* aus *Naxos* soll, nach dem Berichte des *Pausanias* (L. V, 10) der Erfinder dieser Marmorziegel gewesen seyn. An der Rinnleiste selbst befinden sich stark hervorspringende Löwenköpfe, durch welche das Regenwasser abfließen konnte.

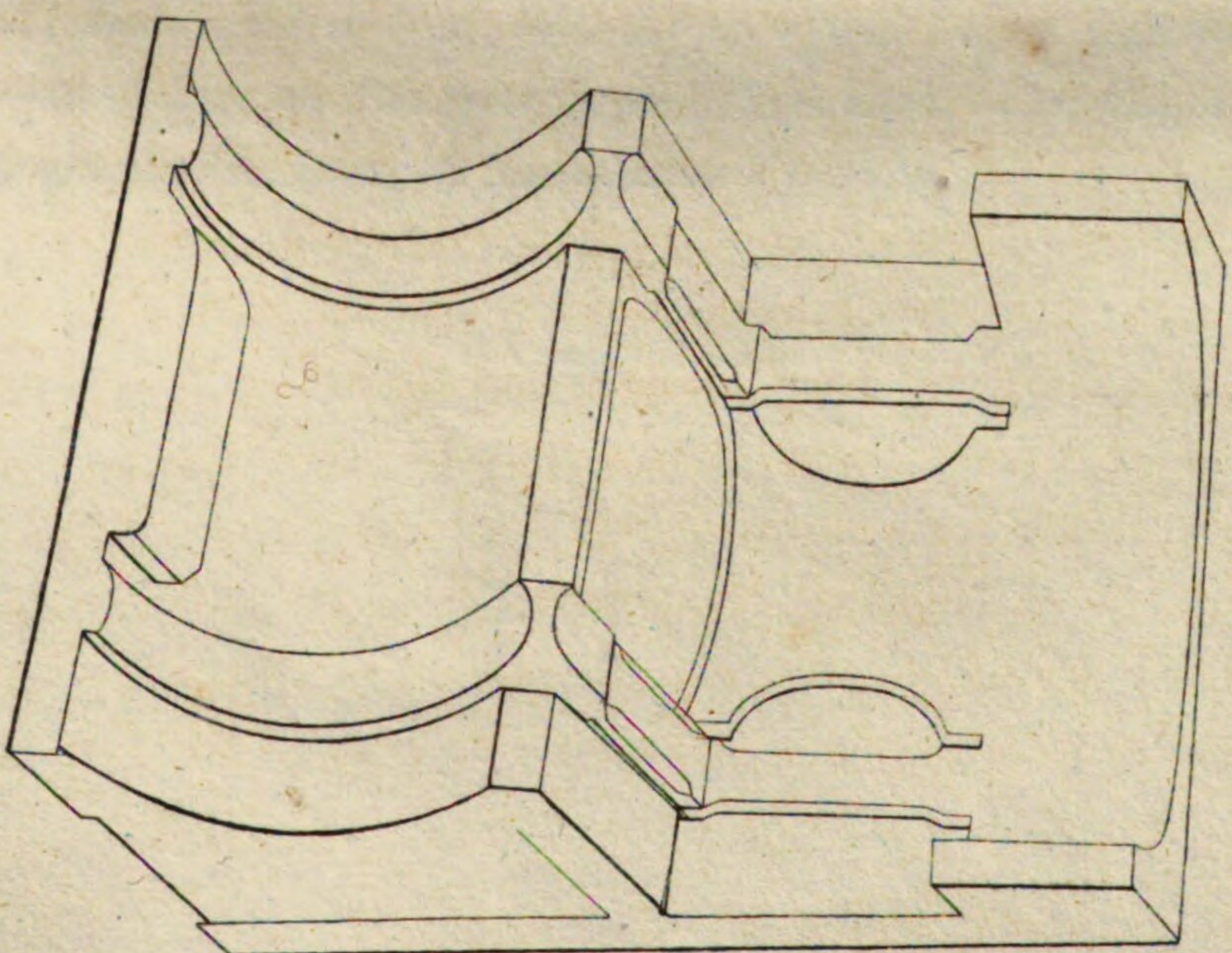
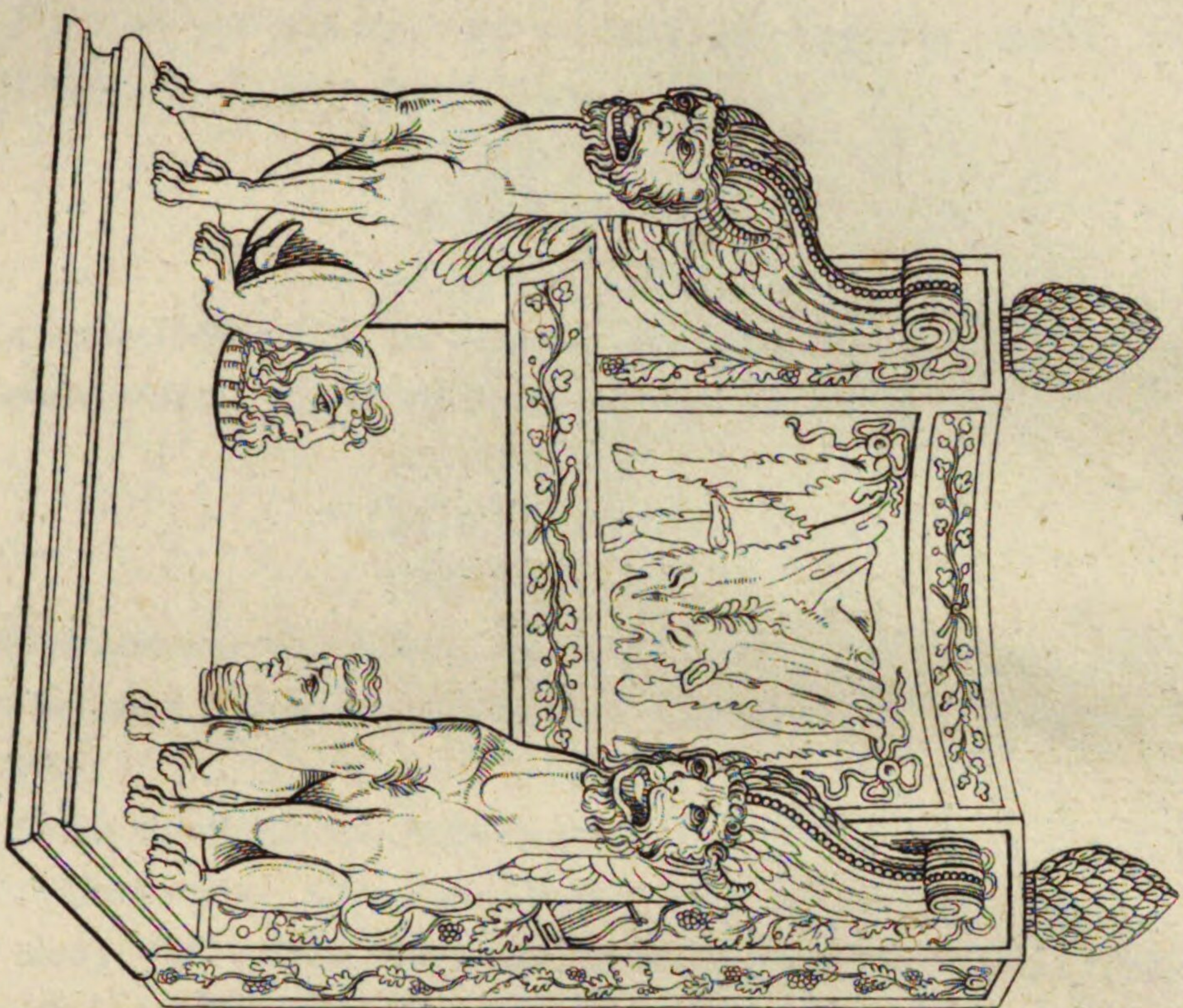
LIII.

Götter - Throne.

(Nach the unedited Antiquities of Attica und Mus. Clement. T. VII.)

Obschon wir viele Götterbilder, die auf Thronen sitzen, noch aus dem Alterthum übrig haben, und von andern z. B. dem Throne des *Zeus* zu *Olympia* ausführliche Beschreibungen besitzen, so war es doch ein, wenigstens uns, sonderbar scheinender Gebrauch, den Göttern auch leere Sitze oder Throne zu weihen. Eines der ältesten Beyspiele dieser Art ist der Thron des *amykläischen Apollon*, den uns *Pausanias* (L. III, 18, 19.) ausführlich beschreibt, innerhalb dessen die schon viel ältere Statue des Gottes aufrecht stand. Von mehrern andern solchen Thronen gibt eben derselbe Schriftsteller Nachricht, auch findet man dergleichen häufig auf alten Münzen, auf Gemälden und besonders auf Basreliefs vorgestellt. Dafs ihre Form sich zwar jedesmahl nach dem herrschenden Geschmacke des Zeitalters richtete, aber doch beständig in Beziehung auf den Charakter und die Attribute der Gottheit stehen mufste, welcher sie gewidmet waren, läfst sich leicht begreifen.

Es sind hier absichtlich zwey Götterthronen von ganz verschiedener Art gewählt; der eine befand sich in der Vorhalle des kleinern Tempels der *Nemesis* zu *Rhamnos*, einem Gebäude, das, wie sich aus den sehr sparsam noch übrigen Trümmern schliessen läfst, von gleicher Beschaffenheit war, wie der Tempel der *Artemis* zu *Eleusis*



(Taf. LI, LII) und wie aus der noch vorhandenen Inschrift erhellet, von einem gewissen *Sostratos* der *Themis* geweiht war:

ΘΕΜΙΑΙ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Dieser Thronessel stand links am Eingange der Cella des Tempels; auf der rechten Seite aber befand sich ein völlig ähnlicher mit der Aufschrift:

ΝΕΜΕΣΕΙ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Beide sind marmorn, von höchst einfacher, man möchte sagen, strenger Form ohne weitem Schmuck, ganz angemessen dem Charakter der Gottheiten, denen sie gewidmet waren.

Einen durchaus verschiedenen Anblick gewährt der dem *Dionysos* geweihte, üppig reich verzierte Thronessel. Chimären, deren Köpfe ein Mittelding von Panther und wilder Ziege sind, und welche Flügel am Leibe tragen, bilden die Armlehnen desselben. Weinranken, Trauben, Epheubeeren und Blätter, Instrumente zur Tanzmusik sind Verzierungen, die sich auf die Feyer der Dionysosfeste beziehen. Eben dahin gehören auch die Pinienzapfen, die sonst an den Enden der Thyrsusstäbe sich befinden und hier oben auf den Eckpfeilern der Rücklehne stehen, die mit der *Νεβρις*, dem Felle eines Hirschkalbes, bedeckt ist. Unterhalb des Sitzes liegen zwey antike Masken, die eine dem Pan, die andere einem Triton zugehörend, wie man aus den Schwimmfloßen an den Backen schliessen kann. Das Ganze ist ein reicher, wohlzusammengeordneter Inbegriff bacchischer Symbole.

LIV.

Ansicht der Stadt Assos.

(Nach Choiseul Gouffier's Voyage pittoresque de la Grèce.)

Wenige Städte haben eine so glückliche und zugleich so prächtige Lage, wie das ehemalige Assos in der Landschaft *Troas* in Kleinasien. Sie erhebt sich gegen Mittag am Gestade des Meeres und beherrscht nach Norden hin ein reiches Gelände, das von einem in mehrere Zweige sich theilenden Flusse bewässert wird. Auf einer weithin sich erstreckenden Felsenmasse war eine erhöhte Ebene ausgehauen, und durch ungeheure Steine gestützt, auf welcher drey prächtige Tempel standen, deren Fundamente noch vorhanden sind. Hinter dem mittlern Tempel erhebt sich ein hoher Fels, auf welchem die alte Stadtburg stand. Unterhalb der Terrasse, auf welcher die Tempel stehen, und näher gegen dem Meere hin ist der Felsboden zu einem großen Theater ausgehauen, von dessen obern Sitzstufen aus die Zuschauer einen breiten Arm des Meeres überblicken konnten, der beständig mit Schiffen bedeckt war, die nach allen Richtungen hinfuhren. Jenseits des Meeres sah man die reichen Hügel von *Lesbos*, den Berg *Lepethymnos*, und die Stadt *Methymne*.

Assos war mit einer starken Mauer und festen Thürmen umgeben, die größtentheils noch stehen. Ein ziemlich tiefer Hafen war gegen die Südwinde durch Stein-
dämme geschützt, die heut zu Tage noch fest genug sind, um dem Andrang der Wellen zu widerstehen.



Auf der vorliegenden Zeichnung sind die Gebäude, deren Trümmer noch vorhanden sind, wieder hergestellt, was man, da die Fundamente ihren Umfang bestimmt angaben, recht wohl und mit ziemlicher Gewissheit thun konnte. Das im Hafen sich befindende antike Kriegsschiff soll nur zur Belebung der Landschaft dienen.

BILDER
DES
GRIECHISCHEN ALTERTHUMS
ODER
DARSTELLUNG
DER BERÜHMTESTEN GEGENDEN
UND
DER WICHTIGSTEN KUNSTWERKE
DES
ALTEN GRIECHENLANDES.

HERAUSGEGEBEN

VON

J. HORNER

PROFESSOR AM GYMNASIUM ZU ZÜRICH.

X—XII. *Heft.*

ZÜRICH

BEY ORELL, FÜSSLI UND COMPAGNIE.

M. D. CCC. XXVII.

Sti!

INHALT DER VIERTEN LIEFERUNG.

ZEHNTES HEFT.

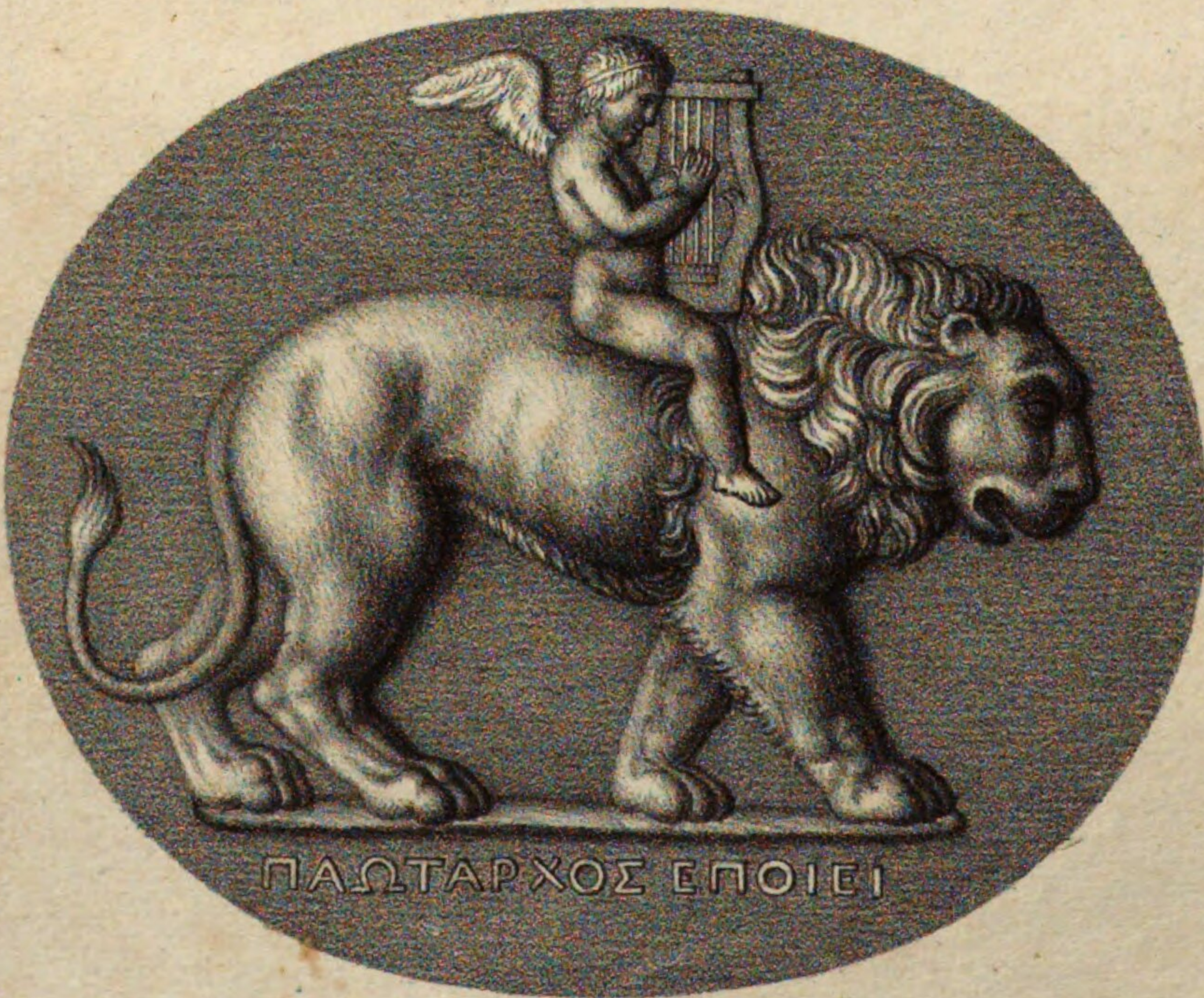
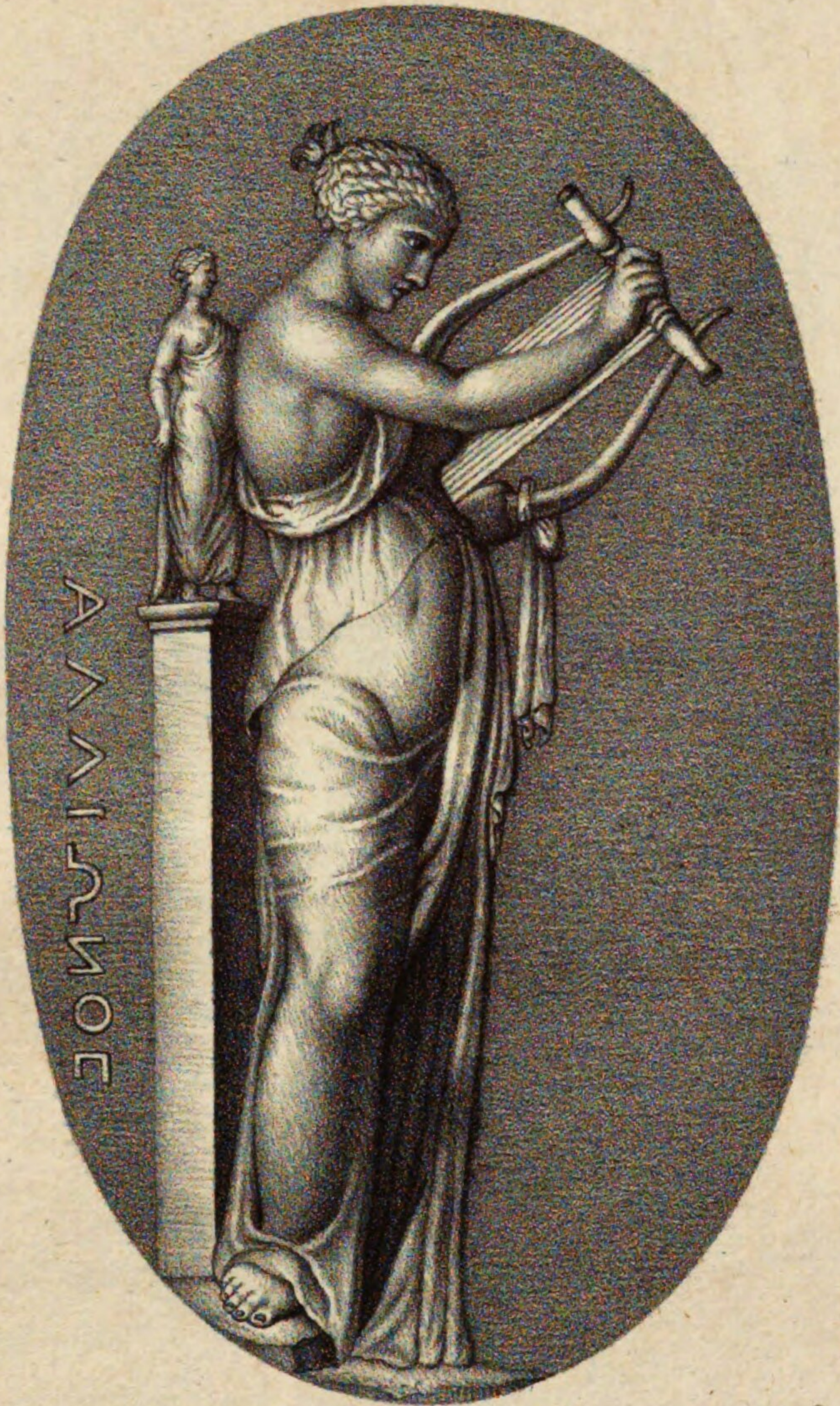
- LV. A. Terpsichore. B. Eros, der Löwenbändiger.
- LVI. Dionysos.
- LVII. Feyerzug des Dionysos.
- LVIII. Innere Ansicht des Theaters zu Tauromenion.
- LIX. Grundriss des Theaters zu Tauromenion.
- LX. Großer antiker Leuchter.

EILFTES HEFT.

- LXI. Geschnittene Steine. A. Zeus Aegiochos. B. Bacchischer Genius.
- LXII. Großes Prachtgefäß aus Marmor.
- LXIII. Großes bacchisches Gefäß.
- LXIV. Dreyfuß mit der Vorstellung eines Kampfes des Herakles.
- LXV. Elektra, Orestes und Pylades.
- LXVI. Theseus erschlägt den Prokrustes.

ZWÖLFTES HEFT.

- LXVII. Dramatisches Possenspiel.
- LXVIII. Apollon der Weithintreffende.
- LXIX. Brustbild des Apollon.
- LXX. Apollon Sauroktonos.
- LXXI. Apollon Musagetes.
- LXXII. Der Thurm der Winde zu Athen.



LV.

A. Terpsichore. *B.* Eros, der Löwenbändiger.

(Nach geschnittenen Steinen im Mus. Flor. T. II.)

Obgleich die hier nachgebildeten Gemmen die Nahmen der Künstler führen, welche sie gefertigt haben, so ist doch das Zeitalter derselben nicht auszumitteln gewesen.

Die von *Allion* in einen Sard-Achat vertieft eingeschnittene Muse aus dem Strozischen Cabinette haben wir *Terpsichore* genannt, weil ihr auf einem bekannten herkulanischen Gemälde durch die Unterschrift: *ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΑΥΡΑΝ* dieses Instrument vorzugsweise beygelegt wird. Sie steht leicht angelehnt an einem Pfeiler, der ein kleines Idol, wahrscheinlich der Artemis, trägt. Ihr gekräuselttes Haar ist, wie es die Jungfrauen zu tragen pflegten, in einen Schopf zusammengebunden, der gleichsam eine Blume bildet. Das vortrefflich gearbeitete Gewand mit durchscheinenden Gliedern, fließt in zierlichen Falten bis auf die Füße herab. Mit dem rechten, entblößten Arm scheint sie das hohle Querholz der Leyer zu drehen, um die Saiten straffer zu spannen, und, wie ihre aufhorchende Miene beweist, zu stimmen; der rechte Fuß steht, wie zum Tactangeben, auf der ansteigenden Unterlage des Pfeilers; mit dem linken Arme hält sie die auf die Hüfte gestützte Leyer. *Gori* gibt im *Museum Florentinum*, T. II tab. IV, die Abbildung einer ähnlichen Muse von *Onesas* gefertigt, die indessen in den Formen der Glieder, in der Stellung und dem Faltenwurf des Gewandes derjenigen des *Allion* weit nachsteht. Wunderlich genug hat *Leonardo Agostini* (*gemme antiche figurate*, T. II N.º 10) behauptet, es

sey hier keine Muse, sondern des Eurotas Tochter, *Sparta*, vorgestellt: wie (nach Pausanias III, 18, 5) *Aristander* aus Paros sie unter einem colossalen Dreyfußs stehend, mit der Leyer in den Händen, abgebildet habe. *Stosch* (*Pierres gravées*, tab. 45) hat dieses nachgeschrieben, und *Millin* (*Dictionnaire des beaux-arts*, T. I p. 712) meint sogar, man habe die Musen, als keusche Göttinnen, nicht mit entblößten Armen vorstellen dürfen. Dieses läßt sich nicht einmal von Statuen behaupten; bey Gemmen aber, wo die Künstler stets sich mehr Freyheit nahmen, ist dieser Grund ganz nichtig, und vollends läßt sich noch dagegen anführen, daß wenn hier *Sparta* personifizirt vorgestellt wäre, dieses doch nur durch spartanische Kleidung hätte geschehen können, wovon hier keine Spur ist.

Eros auf einem Löwen reitend und die Leyer spielend, bedarf, als sinnreiche Allegorie, keiner Erklärung; der Name des Künstlers aber ist auf allen Nachbildungen, und so auch auf der unsrigen, nicht richtig angegeben; denn nach dem auf eigene Ansicht des Originals gegründeten Zeugnisse von *Uhlen* in den Abhandlungen der Berliner Akademie vom Jahre 1821 (S. 324 der historisch philolog. Classe) heist der Künstler *ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ*; nur sey das *P* nicht ganz deutlich, und daher für ein *A* gelesen worden. Der Stein selbst befindet sich im Großherzoglichen Museum zu Florenz und ist ein Sardachat mit erhoben geschnittenen Figuren.



LVI.

Dionysos.

(Nach einer Zeichnung von Seidelmann.)

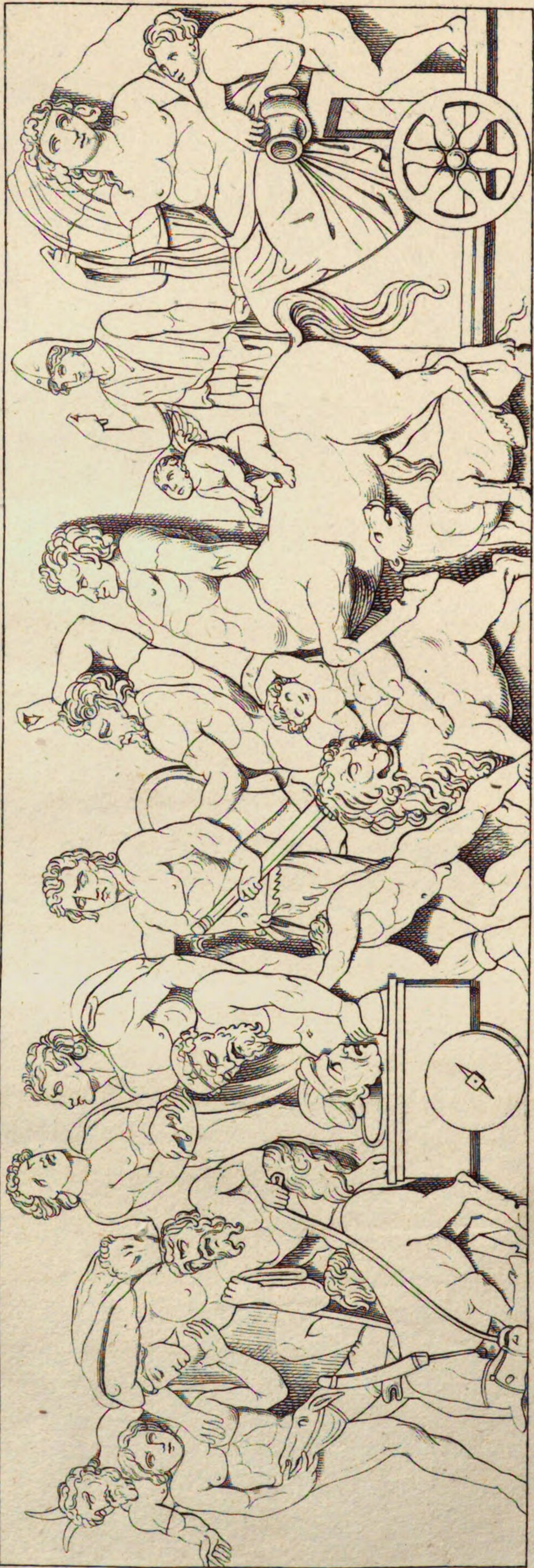
Nachdem die griechischen Künstler die höchste Schönheit in der Darstellung der verschiedenen Geschlechter und Alter gesucht und gefunden hatten, kamen sie endlich auf die Idee, daß der vollkommenste Inbegriff derselben weder dem männlichen noch dem weiblichen Geschlechte ausschließlich angehören könne, sondern in einer Vermischung beyder Naturen bestehen müsse, die sie in den Bildern des jugendlichen *Apollon* und noch mehr des *Dionysos* auszudrücken strebten. *Winkelmann* sagt von diesem Letztern: *) « Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, « wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und « der Knorpel an den Knien. Das Bild des Bacchus ist ein schöner Knabe, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens betritt, und wie zwischen Schlummer « und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben « zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber « die fröhliche Seele tritt nicht ganz in's Gesicht. » Eben wegen dieses Schwankens zwischen männlicher und weiblicher Gestalt, erhielt *Dionysos* auch den Beynamen *Καλλισειρος*, der Schönlockige, und wegen der sanften Heiterkeit ward er auch *Αναίος*, der Sorgenlöser, genannt; und beyde Benennungen scheinen vorzüglich dem hier gegebenen Bilde anzugehören.

*) Winkelmanns Werke; Ausgabe von Meyer und Schulz, T. IV. S. 89.

Diese in dem capitolinischen Museum aufgestellte Büste über Lebensgröfse war sonst den Freunden des Alterthums unter dem Nahmen *Ariadne* bekannt, bis *Winmann* (*Monumenti antichi inediti*, N.^o 55 dieselbe wegen der Stirnbinde für eine *Leukothea* erklärte, welche Benennung jedoch von *Visconti* (*Museo Clementino* T. I tab. XXIX) hinreichend widerlegt worden ist. Man muß gestehen, daß die walenden Locken und der Kopfschmuck sogleich auf die Vorstellung eines weiblichen Ideals führen, und obschon einzelne Alterthumsforscher hier ein Bild des *Dionysos* finden wollten, so haben doch wieder andere, und besonders die praktischen Künstler, die ehemahlige Benennung (*Ariadne*) wieder aufgenommen.

Wenn man indessen *Winkelmanns* oben angeführte, und von ganz andern Denkmahlen hergenommene Schilderung des Bacchus-Ideals mit dem vorliegenden Kopfe vergleicht, und noch dazu bedenkt, daß die modernen Ergänzungen der Nase, der Lippen und des Anfanges der Brust gemäß dem Vorurtheile, daß dieses ein weibliches Haupt sey, gearbeitet sind, und daß auch der sonst sehr lobenswerthe Zeichner unsers Blattes in der gleichen Vorstellung befangen war, so wird man der Meinung eines der erfahrensten Kunstkenner, daß dieses ein *Dionysos*-Ideal sey, seine Zustimmung nicht versagen können. « In wenig andern Denkmaalen
« ist — nach der Behauptung jenes Kunstrichters — die Idee von so vollkommener
« Ausführung begleitet. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto
« weniger groß; die Ausführung bey außerordentlicher Weichheit, doch sehr be-
« stimmt; mit einem Worte, wir wüßten unter der gesammten Zahl uns bekannter
« Denkmahle griechischer Kunst keines anzuführen, das in sich selbst vollendeter
« und ihrer allerschönsten Zeit, ja eines der vorzüglichsten Meister aus derselben
« würdiger wäre. »*)

*) S. Herrn Hofrath *Meyers* Anmerkungen zu *Winkelmanns* Werken; Band IV. Anmerkung 267, S. 307 ff.



LVII.

Feyerzug des Dionysos.

(Nach Zoega Bassirilievi, tavola XXVII.)

Unter den Marmorreliefs von kleinerm Umfange, sind wohl diejenigen, welche Bacchische Aufzüge vorstellen, am häufigsten anzutreffen, da die an mannigfaltigen Momenten so reiche Fabel von den sogenannten Thaten des *Dionysos* den Dichtern so wie den bildenden Künstlern, einen unerschöpflichen Stoff darboth. Die historische Grundlage der Erzählungen von den Zügen und Heldenthaten dieses Gottes ist wohl in nichts Anderm als in der allmählichen Verbreitung des Weinbaus durch alle dafür empfängliche Klimate zu suchen, und da dieses wichtige Geschenk wahrscheinlich durch Priester-Colonien verbreitet wurde, so ist leicht zu begreifen, daß es dabey an Feyerlichkeiten und Prunk nicht fehlen konnte; aber auch die Fröhlichkeit blieb nicht aus, und wenn die aufregende Kraft des Weines die Begeisterung der Festfeyernden oft bis zur rasenden Wuth steigerte, oder seine betäubende Gewalt auch kräftige, rohe Naturen zu Boden warf, so wurde dadurch nur die geheimnißvolle Macht des Gottes noch mehr verherrlicht. Zu der lärmenden Lustigkeit gesellten sich Tanz und Gesänge, Vermummungen, Maskeraden und Possenspiele. Auf einem Wagen zog der den Dionysos vorstellende Priester daher, umschwärmt von seinen Begleitern und Dienern, welche die Rollen seiner Reise- und Siegesgefährten spielten, und in dithyrambischen Gesängen seine Thaten verherrlichten. Wie sich aus diesen Festlichkeiten im Fortgange der Zeit das eigentliche Drama entwickelte,

wird später gezeigt werden. Dafs aber auch die bildende Kunst sie zum Gegenstande ihrer Darstellungen machte, und mit all den wunderbaren Ausschmückungen belebte, welche die Einbildungskraft sich noch hinzudichtete, beweisen uns die zahlreichen Ueberreste solcher Vorstellungen.

Auf der hier gegebenen Abbildung erblicken wir, dem Beschauer zur Rechten, zuerst den auf einem Wagen sitzenden, jugendlichen Dionysos, mit einem Trinkgefäße (*κάνθαρος*) in der linken Hand, aus welchem er auf seinem Zuge den neuen Nektar ausgießt; in der rechten Hand hält er den Thyrsusstab, der hier von demjenigen, welcher dieses Relief restaurirt hat, ungeschickter Weise in einen Bogen verwandelt worden ist *). Neben Dionysos hat sich der Satyrisk *Ampelos*, der personifizierte Weinstock, auf den Wagen gestellt, um den Gott zu unterstützen. Auf der andern Seite des Wagens stand eine Bacchantinn, mit der *Nebris*, dem Felle des Hirschkalbes, bekleidet, welches der Ergänzter für ein Stück der *Aegis* hielt, und daher diese Gestalt in eine *Athene* verwandelte, die bey einem Bacchanal sich seltsam genug ausnimmt. Die beyden Kentauren, welche den Wagen ziehen, haben neu aufgesetzte Köpfe, und an dem ältern sind ebenfalls beyde Arme restaurirt; dem Jüngern sind die Hände auf den Rücken gebunden, und ein kleiner, auf ihm reitender Liebesgott scheint den Knoten noch fester zusammen zu ziehen. Auf einem den Kentauren voranschreitenden Löwen sitzt noch ein zweyter Liebesgott, der mit seinem linken Arme wie zum Schlagen ausholt. Hinter dem Löwen her geht der Tiger, der gewöhnliche Begleiter des Dionysos, zwischen den Pferdefüßen des Kentaurs. Weiter voran zieht ein Faun mit einer umgekehrten Fackel, die die Mähne des Löwen berührt, der, wie unwillig, gegen das ihn schlagende Kind sich wendet. Ein Karren mit Scheibenrädern und von Eseln gezogen, trägt das Sieb, das Kästchen

*) Das neu angesetzte Stück fängt am Rande der Platte an, geht durch den Mantel und rechten Arm des Dionysos, durch die, zur *Athene* fälschlich umgeschaffene, weibliche Figur hindurch, unter den Köpfen der beyden Kentauren vorbey, schneidet die beyden Arme und den Oberleib des fackeltragenden Fauns ab, so wie die Köpfe der beyden über dem Silen stehenden Faunen, und dem mit dem Opferthier belasteten Arm des vierten; auch der Oberleib des gehörnten Satyrs ist neue und falsche Ergänzung. Obschon es viele besser erhaltene Denkmale ähnlichen Inhaltes gibt, so ist doch das gegenwärtige absichtlich defswegen gewählt worden, um zu zeigen, wie sehr man irre gehen würde, wenn man, wie vor *Winkelmann* alle Alterthumsforscher gethan haben, auf diese falschen Restaurationen eine Erklärung begründen wollte.

mit den Heiligthümern und eine skenische Maske; dem alten, betrunkenen Silen, der auf den Karren steigen möchte, helfen drey Satyrn hinauf. Eben so bemüht sich der ziegenfüßige Pan, der den Wagenlenker vorstellt, nebst einem jungen Faun die gestürzten Esel wieder auf die Beine zu bringen. Ein anderer Faun schleppt auf den Schultern ein Opferthier herbey, das, mit Ausnahme des Schwanzes, neu, aber nicht unrichtig ergänzt ist. Zu diesem Relief gehört noch eine Gruppe, die indessen wegen ihres Inhaltes hier, schicklicher Weise, keinen Platz finden konnte.

LVIII.

Innere Ansicht des Theaters zu Tauromenion.

(Nach Houel, Voyage pittoresque en Sicile. T. II.)

Auf unsrer Tafel LIV haben wir bereits ein Beyspiel gesehen, wie sehr die Griechen darauf bedacht waren, für ihre Schauplätze die vortheilhafteste und schönste Lage zu wählen, und finden dafür eine neue Bestätigung in dem alten Theater von *Tauromenion* (jetzt *Taormina*) in Sizilien. Es liegt in dem höchsten, östlichen Theile der ehemaligen Stadt, und man hatte von den obersten Stufen die herrliche Aussicht links nach dem Meere und rechts auf den Berg Aetna. Mit kluger Vorsicht haben die Baumeister dieses Schauplatzes eine schon vorhandene, halbtrichterförmige Aushöhlung an dem felsigen Abhange oberhalb der Stadt dazu ausgewählt, wodurch sie, wie es die Griechen überall thaten, den so ungeheuer kostbaren, und doch zu keinem andern Zwecke dienenden Unterbau der hintereinander erhöhten Sitzstufen ersparten; da hingegen die Römer, weil ihre Schauspielgebäude meistens auf ebenem Boden standen, zu jener verschwenderischen Bauart sich genöthigt sahen, und Bogen über Bogen meistens in drey und vier Stockwerken wölben mußten.

So schlimm die Zerstörung hier aussieht, so ist doch gerade dieses Theater noch am besten erhalten, vielleicht weil es auch späterhin noch lange unter der römischen Oberherrschaft gebraucht und wahrscheinlich von Zeit zu Zeit wieder ausgebessert wurde. Wenigstens scheint die mit Nischen versehene oberste Einfassungsmauer, von der wir hier links einen Theil erblicken, ein römischer Zusatz zu seyn. Der



TAUROMENIUM.

Standpunct des Beschauers ist der Bühne gegenüber auf dem Platze, wo ehemahls die oberste Reihe der im Halbkreise herumgehenden Sitzstufen sich befand, die alle schon längst verschwunden sind, weil die Steine derselben zu spätern Bauten in die Nachbarschaft verschleppt wurden. Der hier überschaubare und rechts sich noch weiter hinaus ziehende Raum für die Zuschauer ist allenthalben mit Gras überwachsen, aus welchen hier und dort noch einzelne Trümmer von herabgestürzten Säulen und Zierrathen hervorragen. Die *Orchestra* ist in unserer Zeichnung aufgedeckt vorgestellt, und von alle dem Schutte befreyt, der sie heut zu Tage noch anfüllt. Die mit 29 bezeichnete Mauer umgibt den Halbkreis der Orchestra; bey 27 ist in neuerer Zeit eine Oeffnung gemacht worden, wo ein in den Felsen gehauer unterirdischer Gang entdeckt wurde, der von dem mit V bezeichneten Seitenflügel der Bühne unter der Orchestra wegging und bey 22 seinen Ausgang hatte. Der breite, schwarze, horizontale Strich 8 bezeichnet die Richtung dieses unterirdischen Ganges, längs dessen man mehrere viereckigte Löcher 9. 9. 9. 9. angebracht findet, die in denselben hinuntergehen. Diese Oeffnungen waren dafür bestimmt, um Balken in dieselben hinab zu stecken, welche die breitere Erweiterung der Skene in die Orchestra hinaus stützen mußten. Dieser Vorsprung hieß *Λογεῖον*, bey den Römern *Pulpitum*. Die eigentliche Skene selbst besteht aus drey Haupttheilen, nämlich den beyden Seitenflügeln und der Hinterwand. Diese letztere war an drey Stellen mit Thüren durchbrochen, deren jede ihre eigene Bestimmung hatte. Die mittlere, größte, *βασιλειος* (Sc. *Θύρα*) genannt, ist hier gänzlich zerstört, und ermangelt des schützenden Ueberbaues, so daß man nichts als eine weite, offene Mauerlücke erblickt. Denkt man sich die ganze Skene, wie sie ursprünglich war, etwa achtzig Fufs in die Breite ausgedehnt, bey einer Tiefe von höchstens zwölf Fufs, ohne das Logeion, alles mit Säulen, Pfeilern, Gebälk und andern architektonischem Schmucke verziert, und überall gemauert, so kann man schon daraus den großen Unterschied des Theaterwesens der alten Zeit von dem unsrigen abnehmen, der sich aber noch auf vieles Andere erstreckt, wovon im Verfolge die Rede seyn wird.

LIX.

Grundriß des Theaters zu Tauromenion.

(Nach Houel, Voyage pittoresque. T. II.)

Aus den bey der Erklärung unserer Tafel LVII beschriebenen festlichen Umzügen ging das griechische Schauspielwesen hervor; der auf dem Wagen fahrende Heros auf der einen, und der ihn mit Gesängen umtanzende Chor auf der andern Seite bildeten die Grundbestandtheile des ältern Drama. Die Ausrüstung, Einübung und Anführung eines solchen, oft aus mehr als fünfzig Personen bestehenden Chors, war eine freywillig übernommene, mit nicht geringen Kosten verbundene Last, die nur Wohlhabende sich aufbürden lassen konnten. Daher durfte ein Solcher wohl auch dabey irgend eine Neuerung einführen, und statt der herkömmlichen dithyrambischen Gesänge zur Ehre des Gottes, auch etwa Erzählungen aus der Heroenzeit einmischen, und endlich gar das, was sonst nur erzählt wurde, auf irgend eine abgekürzte Weise dramatisch vorstellen lassen. Eine solche Neuerung scheint *Thespis*, ein Zeitgenosse des *Solon* und *Peisistratos*, mit Beyfall eingeführt zu haben, weswegen ihm die Erfindung des Schauspiels zugeschrieben und dabey ausdrücklich bemerkt wird, daß er mit einem Wagen herumfahrend seine Schauspiele gegeben habe *). Man ist aber sehr im Irrthume, wenn man sich unter dem Wagen des *Thespis* irgend eine des Gewinns wegen erfundene Bettelanstalt denkt; es war vielmehr eine *λειτουργία*, die er seinem Demos leistete, und zwar so, daß er als Chor-

*) Horatius Ant. Poët. v. 276 seq.

anführer auf seinem Wagen mit Gesang und Tanz irgend eine in Handlung begriffene Person vorstellte, oder durch einen Andern vorstellen liefs, indess der Chor ausruhte, und erst sich wieder in Bewegung setzte, wenn der Solosänger schwieg. Dafs später zwey und endlich drey Personen einzeln auftraten, und die Chorgesänge sich in lyrischen Ergiefsungen des Beyfalls, der Mißbilligung oder des Mitleids auf das von den Einzelnen Vorgestellte bezogen, war eine natürliche Entwicklung jenes ersten Anfanges. Die Festlichkeit an sich und die jedesmahl zu erwartende Neuheit der Vorstellungen mußte eine grofse Menge von Zuschauern und Zuhörern herbeylocken, die sich hinstellten, wo sie konnten, einander auch wohl drängten, und wobey die entfernter Stehenden höher liegende Stellen aussuchten, um über die Vordern wegzusehen. Der Festzug ging von einem Dionysostempel aus, und hielt bey einem im Freyen stehenden Altare dieses Gottes still; hier wurde ein Ziegenbock geopfert, der Chor bewegte sich im Tanze um den Altar herum; die den Gesang und Tanz unterstützenden Flötenspieler nahmen, um nicht gedrängt zu werden, ihren Platz an den Stufen des Altars; in einer Entfernung, die dem Chore Raum liefs, sich frey im Kreise herum zu bewegen, hielt der Wagen mit den Hauptpersonen stille. Als bey immer rascherer Entwicklung der Freyheit des Volkes die Lust und Freude an dem Schauspieler wuchs, und als man beschlofs, feststehende Gebäude zu diesem Zwecke aufzuführen, so hatten die Baumeister keine andere Aufgabe, als die drey Haupttheile, den Platz für den Chor, d. h. die *Orchestra*, auferhalb derselben auf der einen Seite den bequem zum Zuschauen eingerichteten Raum oder das *Theatron* für das Volk, und auf der andern den erhöhten, dem ehemahligen Wagen entsprechenden Platz für die Hauptpersonen des Spiels, die *Skene*, zu einem architektonischen Ganzen zu vereinigen. Ein halbkreisförmiger Berges- oder Felsenabhang wurde daher regelmäfsig ausgerundet und mit Stufen belegt, die sich hintereinander erhoben, und für eine grofse Menge von Zuschauern bequeme Sitze bildeten. Der unterste Raum ward zur Orchestra geebnet, und die Skene quer vor derselben und parallel mit ihrem Durchmesser zehn bis zwölf Fufs hoch aufgebaut, anfangs nur von Holz und erst zu *Aeschylos* Zeiten von Stein. Diese drey Haupttheile kommen in allen griechischen Theatergebäuden vor; sonst aber waren sie, je nach dem Bedürfnifs und der örtlichen Lage verschieden. Wo eine starke

Bevölkerung auch ein größeres Schauspielhaus erforderte, da mußten z. B. die stufenweise sich erhebenden Sitze der Zuschauer durch breite Gänge gleichsam in mehrere Stockwerke eingetheilt werden, um dadurch den Zugang zu den Sitzen zu erleichtern. Ein solcher Umgang hieß *διάζωμα*, und wenn man auf unsrer Tafel LIX den Obersten und den Untersten mitzählt, so hatte das Tauromenische Theater vier *διαζώματα*. Den gesammten Halbkreis einer Sitzbank nannten die Griechen *εδώλιον*; diese Bänke oder Stufen wurden von unten auf gezählt, und die unterste, zunächst an der Orchestra, hieß *πρῶτον ξύλον*, auf der zu Athen die *πρυτάνεις* und *πρόεδροι* saßen, und deswegen *Πρωτόβαδροι* genannt wurden. Der Ausdruck *ξύλον* war von den ehemals hölzernen Theatern beybehalten worden. Zur Vertheilung der Zuschauer auf die Sitze waren die sämmtlichen Halbkreise derselben in bestimmten Zwischenräumen von Treppen durchschnitten, die in der Richtung von Radien, aus dem Mittelpunkte der Orchestra gezogen, angebracht waren, und so die Sitzreihen in keilförmige Abtheilungen (*Κερκίδες*) sonderten. In der Mitte der Orchestra stand die *Θυμέλη*, ein Altar, auf welchem dem Dionysos Opfer dargebracht wurden, und auf dessen Stufen die Flötenspieler für den Chor und der Anführer des Letztern standen. Der Oeffnung des Theatrons gegenüber erhob sich die eigentliche Schaubühne, eben so breit, wie der Durchmesser der Orchestra. Die beyden Seitenflügel neben der Bühne (TV auf Tafel LIX), die an die äußersten Enden der Stufenreihen stießen, wurden *παρασκήνια* genannt, und dienten zum Aufenthalte der Schauspieler oder zur Aufbewahrung von mancherley Apparat. Des *Λογεῖον*, als einer breiteren Erweiterung der Skene, ist schon bey der vorhergehenden Tafel gedacht worden. Die hölzernen Balken, welche diese Vorlage der Bühne unterstützten, wurden zuweilen als Säulen vorgestellt, wie man auf dem Vasengemälde, Tafel LXVII, sehen kann; ob aber die Benennung *ὑποσκήνιον*, die in dem Oonomastikon des *Pollux* vorkommt, auf den Raum unter dem *Λογεῖον* oder auf etwas anders zu deuten sey, läßt sich nicht bestimmt entscheiden*). Die hintere Wand der Skene war fest von Steinen aufgemauert und stellte die Außenseite eines Gebäudes von mehrern Stockwerken und mit einem vermuthlich flachen Dache vor. Drey

*) Man sehe *Groddeck*: De theatri Graeci partibus, in Fr. A. *Wolfs* literarischen Analekten, Heft III, S. 99.

Thüren führten in dieses Gebäude, und noch zwey andere befanden sich vorn auf den beyden Flanken, welche Gastthüren hießen.

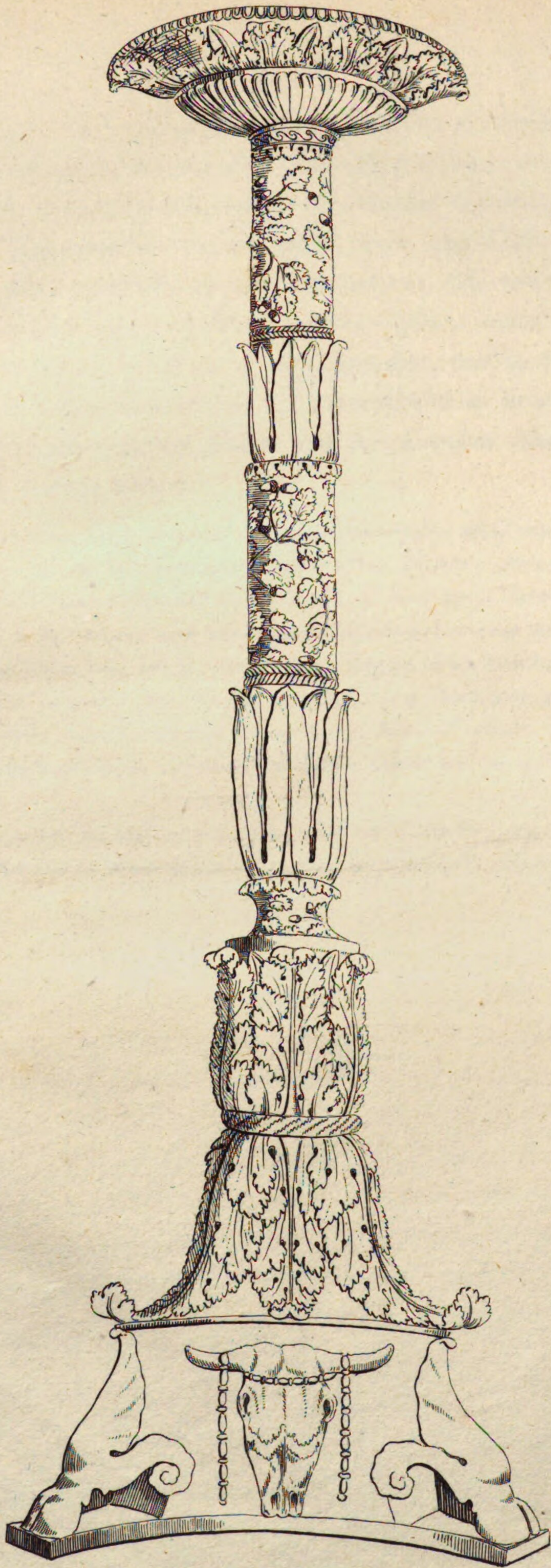
Wir gehen nun zur nähern Beschreibung des vorliegenden Planes über.

Der Fels, in welchen das Theater hineingebaut war, ist rings herum mit I, I, I bezeichnet. Auf der linken Seite kam man durch den breiten Gang I, I, M auf den Felsen, von welchem aus eine Brücke K in die Gallerie 16, und aus dieser noch in eine andere tiefer liegende 21 führt. Auf die rechte Seite gelangte man durch die Eingänge C, C in den langen Gang D, D, D; von da auf die Treppen F, G nach 15, von wo aus man entweder die schmale Treppe hinunter nach dem *Διάζωμα* 12 und bis an die Einfassungsmauer der Orchestra 10 oder auch hinauf in die Gallerie 21 steigen konnte. Durch die Thüren E, E, E traten die Schauspieler in den Raum U, U, hinter der Skenenwand Q, Q; durch die Königsthüre Z aber, oder durch eine der beyden Seitenthüren Y, Y unmittelbar auf die Bühne. Bey P und R führten Treppen nach den obern Stockwerken der Seitengebäude T und V, die im untern Stock nur durch die zwischen N und N liegenden Thüren erhellt seyn konnten, weil vorne die Treppen der Sitzreihen des ersten und zweyten *διάζωμα* den untern Theil diese Seitenflügel verdecken mußten. Die acht Säulen 6, 6, 6, deren je vier und vier zu beyden Seiten der Hauptthüre angezeigt sind, rühren vermuthlich von späterer römischer Umschaffung her, oder sind vielleicht erst in neuerer Zeit hierher gesetzt worden, wo man dem Scheine nach etwas für die Wiederherstellung des Gebäudes thun wollte; hingegen mögen wohl die in die Mauer Q, Q eingelassenen Vertiefungen 3, 5, 3 zum alten, griechischen Skenenbau gehört haben, indem sie zur Anbringung von Balken oder andern Rüstzeugen dienen konnten, durch welche die Veränderung der Skene bewirkt wurde. Durch die Gänge bey 26 auf beyden Seiten gelangte man oberhalb auf den Breterboden des *λογεῖον* unterhalb in die Orchestra, in welche hinab auch die Treppen 7 und 8 führten. Die schon bey der vorigen Tafel erwähnten Oeffnungen 9, 9, 9 gingen in einen noch tiefer als die Orchestra liegenden, ziemlich dunkeln Quergang, wohin auch die Versenkung 24 leitete, die den Nahmen *Χαρόνειος κλίμαξ* (die Treppe des Charon) hatte, weil hier die Geister der Unterwelt heraufkamen und wieder hin-

unterstiegen*). Der mit 11 bezeichnete Raum ist die *Orchestra* selbst mit der *Thymele* in der Mitte**). Ob vor den griechischen Bühnen auch ein Vorhang (*Avλαῖον*) sich befand, der gleich dem römischen *Aulaeum* von oben heruntergelassen wurde, wenn die Skene sichtbar werden sollte, kann man nicht bestimmt behaupten, indem die außerordentliche Breite eines solchen (oft von neunzig Fufs) ungeheuer starke Taue und Aufzugmaschinen erfordert hätte, wenn man auch annimmt, daß er nur etwa zwölf Fufs hoch zu seyn brauchte, und in diesem Falle an dem Obergebälke des ersten Stockwerkes des Skenengebäudes befestigt seyn mußte, wo es dann in eine zwischen der Bühne und dem Logeion offen bleibende Spalte hinuntergelassen werden konnte.

*) Herr H. Chr. Genelli in seinem *Theater zu Athen* (Berlin 1818) verlegt S. 73 diese Stiege ganz auf die entgegengesetzte Seite in die Mauer unter den Sitzenreihen, der Bühne gerade gegenüber, ohne zu bedenken, daß auf dieser Stelle beynahe ein Drittheil der Zuschauer jene, ihnen gewiß höchst merkwürdigen, Geistererscheinungen gar nicht sehen konnten. Auch ist in keiner Theater-Ruine bisher eine Spur davon gefunden worden, da doch, was unter dem Boden liegt, sich fast immer erhält. Dagegen ist die Vertiefung 24 in dem Tauromenischen Theater unbezweifelt vorhanden. Unsre übrigen Abweichungen von diesem sonst gelehrten und verdienstlichen Werke können hier nicht besprochen werden; nur sey uns die Bemerkung erlaubt, daß seine Theaterdekorationen allzu modern und die Bogenthüren, so wie die weitläufigen Anbaue mit den vielen Treppen, auf jeden Fall ungrisch sind.

**) Herr Genelli hat das Verdienst, dieser zuerst den rechten Platz angewiesen zu haben, da Barthélemy und seine Vorgänger dieselbe beständig zunächst an das Logeion verlegten, weil in unserm Theater die Musiker immer dort sitzen.



LX.

Großer antiker Leuchter.

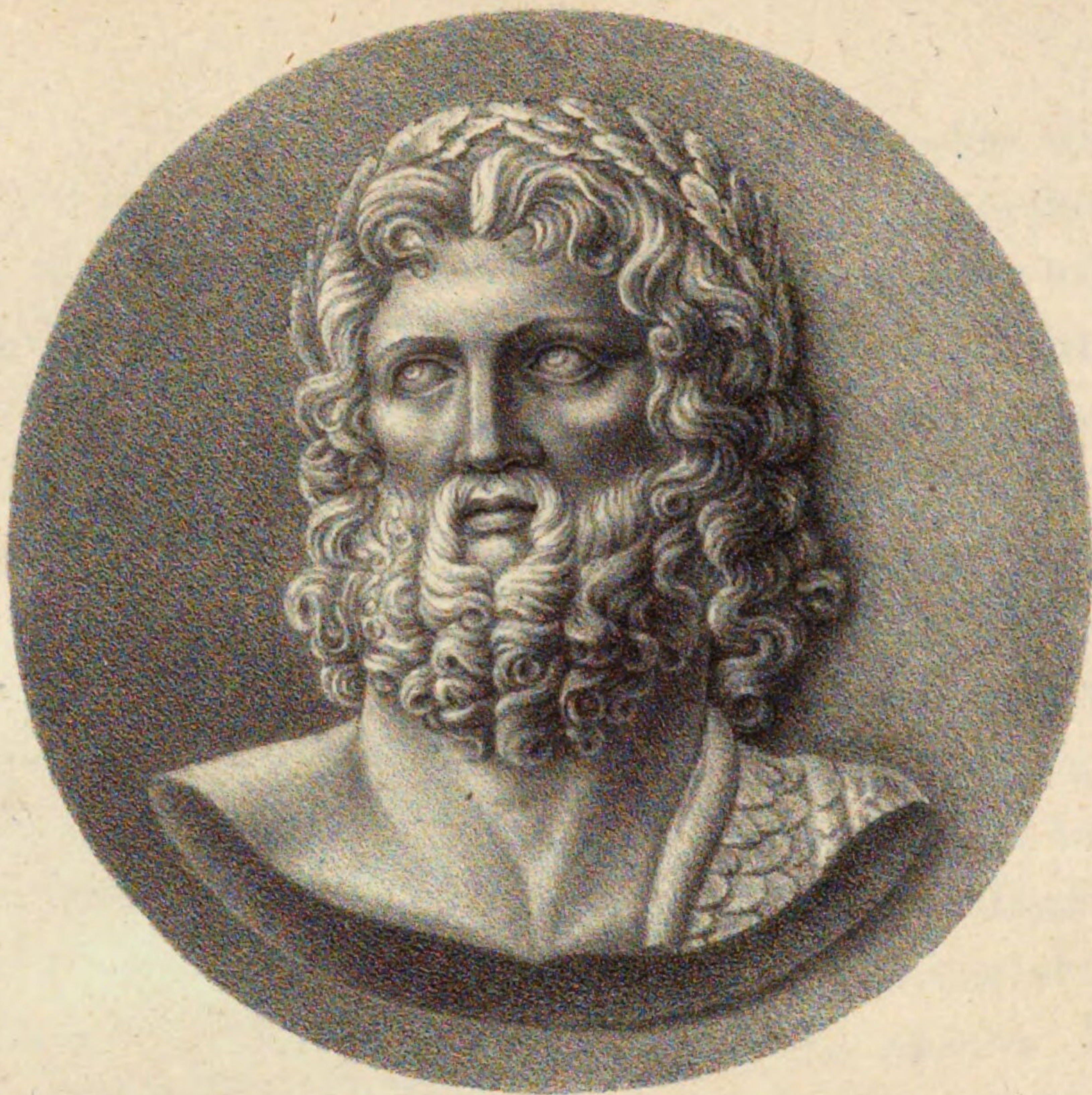
(Nach Millins *Monumens antiques inédits*, T. II.)

Da die Alten in ihren Privatwohnungen sowohl wie in ihren öffentlichen Gebäuden sehr wenige und oft gar keine Fenster anbrachten, so daß das Licht nur durch die geöffnete Thüre in das Inwendige der Gemächer dringen konnte, so waren ihnen Leuchter unentbehrlich. Ihrer Form und Einrichtung nach unterschieden sich jedoch dieselben gänzlich von den bey uns Gebräuchlichen. Ihre Höhe betrug meistens sieben bis acht Fuß, und sie standen daher niemahls auf Tischen, sondern stets auf dem Boden. Je nach Beschaffenheit des Vermögens der Eigenthümer, gab es hölzerne, metallene, marmorne Leuchter, oft mit reichem Schmucke von Bildhauerarbeit verziert. Schon *Homer* (*Odyss.* XVI, 306) erwähnt der *Λαμπτήρες*, und wie die Sklavinnen der *Penelopeia* die ausgebrannten Dochte herauswarfen und neue Kienspäne hineinlegten. In der Schilderung des Pallastes des Alkinoos (*Odyss.* VII 109) spricht er sogar von goldenen Knabengestalten, die auf Altären stehend brennende Fackeln in den Händen trugen, und die nächtlichen Mahlzeiten erhellten. Ob dergleichen Kunstwerke bloße poetische Fictionen gewesen seyen, wie *Casaubonus*, und nach ihm *Visconti* angenommen hat*), oder ob sie zu Homers Zeiten irgendwo in der Wirklichkeit vorhanden seyn konnten, wagen wir nicht zu entscheiden, sind jedoch der Meinung, daß etwas Aehnliches, wenn schon in der

*) Casaub. in *Athenaeum* IV. 2. Visconti *Museo Clement.* T. IV. tab. I—VIII.

Ausführung vielleicht noch Mangelhaftes, in jenem Zeitalter wirklich zu sehen gewesen sey. Die großen Leuchter, die man vorzüglich in Tempeln brauchte, welche kein geöffnetes Dach hatten, wurden als kostbare Ziergeräthe behandelt, und daher meistens von Marmor oder Bronze künstlich ausgearbeitet *). Sie bestanden aus drey Theilen; erstens der Schale, in welcher das Licht brannte, entweder wirkliche, mit Oel genährte Dochte, die zuweilen sogar aus Asbest verfertigt wurden, oder auch Kienspäne, die man nur hineinlegte. Diese Schale hieß *πυράκιον*, *πυρακίσκος*; es war auch wohl zuweilen nur ein viereckiges Bret, auf welches man eine oder mehrere tragbare Lampen hinsetzte. Zweytens, der *Schaft* war entweder glatt, oder auf irgend eine Weise verziert, oft nur als Rohrstengel, häufig aber auch mit Laubwerk. Er hatte mehrere Ansätze, die vermuthlich bey den Leuchtern von Erz abgenommen werden konnten, um die Schale höher oder niedriger zu stellen, wie man auf der Tafel LX sieht, wo sogar der eigentliche Leuchter oberhalb des Untersatzes von Akanthosblättern mit einem wirklichen Fusse schließt. Drittens, der unterste Theil des sonst runden Candelabers war dreyseitig, und ist hier auf den Kanten mit Ochsenfüßen und zwischen denselben mit Ochenschädeln mit Opferbinden verziert, zum Beweise, daß dieses ein Tempelleuchter war; er ist von Marmor und mit großer Zierlichkeit ausgeführt.

*) Cicero in *Verrem* I, IV, 28: Candelabrum ea magnitudine, ut intelligi posset, non ad hominum apparatus sed ad amplissimi templi ornamentum esse factum.



LXI.

GESCHNITTENE STEINE.

A. Zeus Aegiochos. *B.* Bacchischer Genius.

(*A.* Nach einem Gipsabgusse. *B.* Nach Gori, Mus. Flor. T. II.)

Zwey der schönsten Werke im Fache der Glyptik sind hier nachgebildet, deren Urheber oder Entstehungszeit nicht bestimmt angegeben werden können, die aber auf jeden Fall der vollendeten griechischen Kunst angehören.

Das Brustbild des Zeus ist stark erhoben als *Onyx-Cameo*, weiß auf schwarzem Grunde gearbeitet, und im Originale nur etwas kleiner als in unserer Zeichnung. Es gehörte ehemahls dem Ritter *Zulian* zu Venedig, und war später auf der Markusbibliothek daselbst zu sehen*). Schon *Winkelmann* erwähnt desselben (Werke IV. S. 99) und *Visconti* sowohl als *Bianconi* haben besondere Abhandlungen darüber herausgegeben. Den bereits bey unsrer Tafel XXXII nachgewiesenen Typus der antiken Jupiterköpfe wird man hier nicht nur nicht vermissen, sondern mit einer freyern, zarteren, geistreichern Behandlung einen Ausdruck von Güte und Heiterkeit verbunden finden, wodurch das dem Zeus beygelegte Epitheton *μελιχίος* an-

*) Nach der *Notice des monumens exposés dans le cabinet des médailles et antiques de la bibliothèque du Roi, Paris 1819*, befände sich der Stein zu Paris, wo er schon in der bonapartischen Zeit zu sehen war, und unsre Zeichnung ist nach einem von dort her gekommenen sehr scharfen Abgusse gemacht. Wenn wirklich zwey verschiedene Exemplare in Venedig und Paris vorhanden sind, so ist wohl das eine nur eine Glaspaste.

schaulich gemacht wird. Er trägt einen Eichenkranz auf dem Haupte, und auf seiner linken Schulter wird die Aegis sichtbar, ursprünglich das Fell der Ziege *Amathea*, die ihn ernährt hatte, und das ihm dann nachher als Panzer diente*) und deswegen auch von den bildenden Künstlern in einen wirklichen Schuppenpanzer umgewandelt wurde, um die mit Nacht, Sturm und Blitz schreckende Gewalt des Gottes anzuzeigen. Bemerkenswerth ist noch, daß Homer, so oft er den mit der Aegis bewaffneten Zeus anführt, auch stets des ihm geheiligten Eichenbaumes gedenkt (Il. E. 693. H. 60). In unserm Bilde aber sind jene Zeichen der Macht als bloße Symbole des Besitzes derselben anzusehen, und nicht als Drohungsmittel, die mit dem heitern, gütigen Blicke im Widerspruche stehen würden; hier ist nur die Ruhe des mächtigen Siegers ausgedrückt, der indessen die Waffen noch nicht abgelegt hat.

Weniger leicht möchte es seyn, die Bedeutung der zweyten, hier gezeichneten Gemme anzugeben. Es ist ein vertieft gegrabener Amethyst von gewöhnlicher Ringsteingröße, den *Gori* zum ersten Mahl im Museo Florent. T. II tab. LXV bekannt gemacht hat. Er hält ihn für die Vorstellung des *Akratos*, eines Begleiters des Dionysos, weiß aber dafür keinen Grund anzugeben. Obschon wir nun der Meinung *Creuzers* nicht beystimmen können, der den *Akratos* für eine und dieselbe Person mit *Silenos* hält, da sie doch in verschiedener Gestalt neben einander abgebildet vorkommen**), so ist doch auch hier nicht an jenen Genius des ungemischten Weines zu denken. Der Epheukranz, der schmachkend süße, halbträumerische Blick des vollwangigen Knaben, die Flügel, wie sie sonst *Eros* trägt, deuten eher auf eine Verschmelzung der Wirkungen des Weines und der Liebe. Aber was die vom Kopfe auf beyden Seiten herabhängende und unten bey der Brust zusammengehende Binde, was der verhüllte rechte Arm und das mit Edelsteinen besetzte

*) Bey Homer Iliad. O, v. 318, schildert der Scholiast die Eigenschaften der Aegis folgender Maßen: *Ταίτην οἱ Τιτάνες ὁπότεν θεάσαιντο ἐφοβοῦντο . . . αὐξηθεὶς δὲ ὁ Ζεὺς μετέστησε τῆς βασιλείας τὸν πατέρα· πολεμούντων δὲ ἀντὶ τῶν Τιτάνων, Θέμις συνεβούλευσε τῷ τῆς Ἀμαλθείας δέρματι σκεπαστηριῶ χρήσασθαι· εἶναι γὰρ αὐτὸ αἰὲν φόβητρον· πεισθεὶς δὲ ὁ Ζεὺς ἐποίησε, καὶ τοὺς Τιτάνας ἐνέκχησεν. Ἐντεῦθεν αὐτόν φασιν Ἀιγίοχον προσαγορευθῆναι.*

**) *Visconti*, Lettera all' abate Cristof. Amaduzzi sopra un an antica diaspro colle teste di Acrato e Sileno. Op. Var. T. I. p. 132.

Band am linken Arme anzeige, wissen wir nicht zu sagen. Man könnte zwar Vieles von der Weihungsbinde, dem *Kredemnon* u. dgl. vorbringen oder einen *Διόρυσος σπαργανιώτης* erfinden, wie es einen *Hermes* als Wickelkind gibt; aber die Beweise dafür müßten zurückbleiben. Wir begnügen uns daher mit der Hinweisung auf die einfache Schönheit des Ausdrucks in unserm Bilde, und wollen gerne eine verständige und genügende Erklärung desselben von Andern erwarten.

LXII.

Großes Prachtgefäß aus Marmor.

(Nach Piranesi: Vasi, Candelabri, Cippi, tav. 54.)

Diese Vase stand ehemahls in der *Villa Medici* zu Rom und das schön ausgeführte Relief an derselben wurde stets für eine Vorstellung der Aufopferung der *Iphigenia in Aulis* gehalten. In der Mitte erhebt sich das Bild der mit dem Bogen bewaffneten Artemis auf einem erhöhten Postamente. Am Fusse desselben liegt Iphigenia, versunken in Schmerz über ihren bevorstehenden Tod. Zu beyden Seiten stehen die Heroen des troischen Krieges in nachdenklichen Stellungen. Man hielt die beyden zunächst der Hauptgruppe befindlichen jüngern Helden für *Achilleus* und *Diomedes*; dem Beschauer zur Rechten ist noch am Rande der Rundung *Odysseus* sichtbar, und hinter diesem befindet sich noch ein bärtiger Alter mit verhülltem Haupte, den man wohl nicht mit Unrecht für *Agamemnon* gehalten hat. Auf der linken Seite hinter Diomedes stehen noch drey andre Figuren von achäischen Helden, die keine so bestimmte Deutung zulassen.

Heyne, in den Erklärungen zu *Tischbeins Homer nach Antiken*, sagt bey Gelegenheit dieser Vorstellung: « Was die Idee des Künstlers gewesen sey, läßt sich « aus den bisher bekannten Erzählungen nicht errathen, noch auch mit denselben « vergleichen, am wenigsten mit dem Trauerspiel des Euripides. » Aber man würde sich in der That irren, wenn man glaubte, es sey hier eine bestimmte Handlung oder ein dramatischer Moment vorgestellt; es scheint vielmehr die Absicht des



Künstlers gewesen zu seyn, den Zustand der verlegenen Niedergeschlagenheit der griechischen Heerführer in Aulis auszudrücken, was ihm in den so vereinzelt gestellten und in der Gebehrdung ihrem Charakter gemäß verschiedenen Figuren gelungen ist. Ueberlegt man noch ferner, daß es hier mehr um die bedeutsame Decoration eines Prachtgefäßes, als um eine bestimmte, historische Darstellung zu thun war, so läßt sich die symmetrische Vertheilung der von einander getrennten Gestalten vollkommen rechtfertigen.

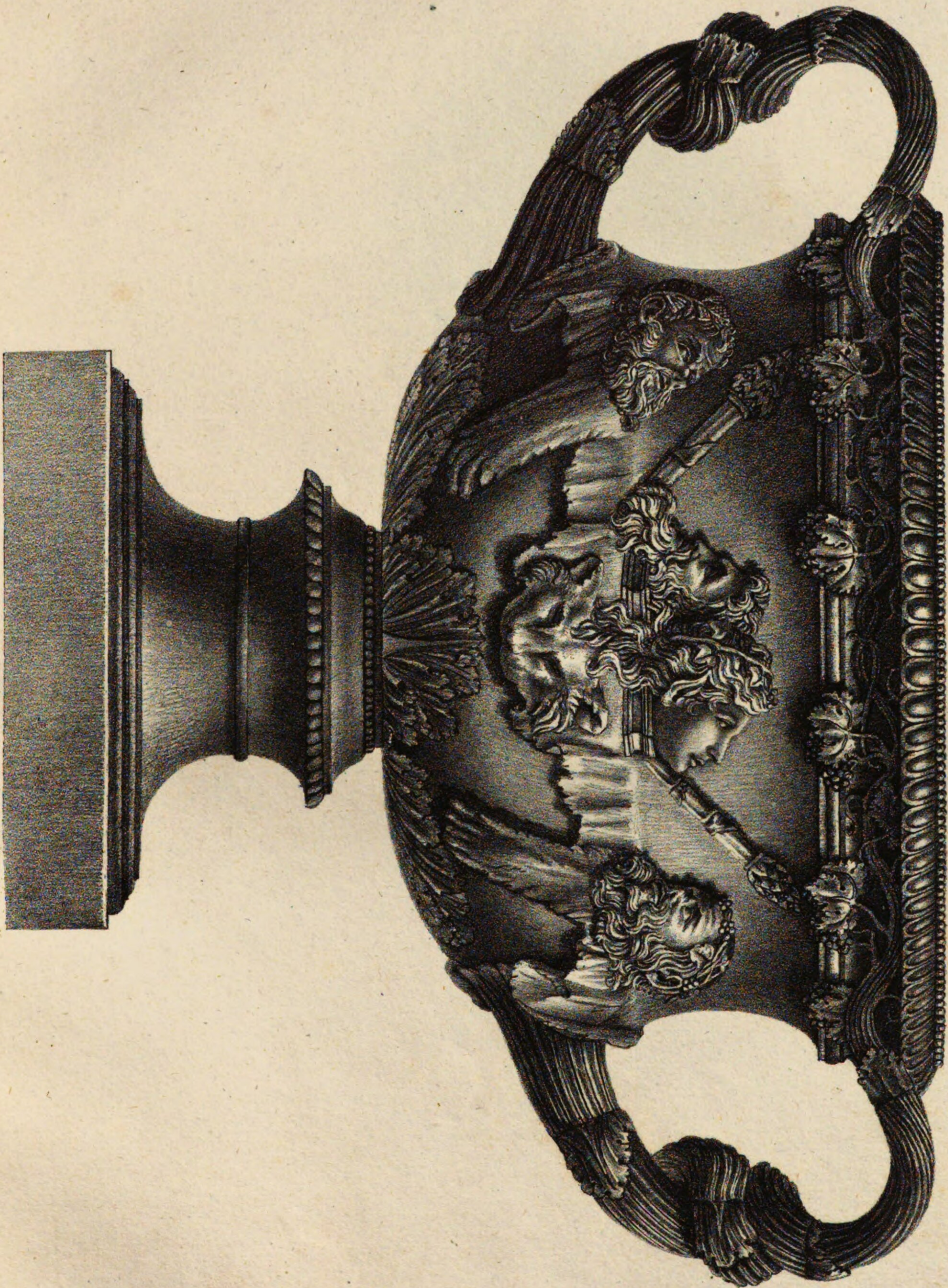
Werfen wir noch einen Blick auf die Form der Vase, so erscheint sie als eine der zierlichsten, und die vortrefflich ausgearbeiteten Ornamente von sogenannten Eyern, von dem oben herum gehenden Kranze aus Weinlaub, den von unten herauf rankenden Akanthosblättern, den mit eben diesen umwundenen, auf Satyrsmasken sich stützenden Henkeln zeigen uns ein höchst geschmackvolles und reiches Geräthe, das, in Rücksicht auf die so eben erwähnten Verzierungen, als zu dionysischen Festlichkeiten gehörend anzusehen war, und am Ende zwar nicht einen tragischen Moment darstellen, aber doch an einen Gegenstand der Tragödie erinnern sollte.

LXIII.

Großes bacchisches Gefäß.

(Nach Piranesi: Vasi, Candelabri etc., T. 2.)

Dieser eigentliche Krater von Marmor wurde in dem Bezirke der ehemahligen *Villa Hadriana* bey *Tivoli* gefunden und von *Hamilton* nach England gesendet. Seine Form ist sehr zierlich und die Bildhauerarbeit an demselben ausgezeichnet geschmackvoll. Die doppelten um einander geschlungenen Henkel, die sich mit ihren dünnern Auswüchsen unter dem Rande hinschmiegen, und mit Weinreben sich verschlingen, stellen vier biegsame Zweige der griechischen *Νάρθηξ* vor, einer hochwachsenden Doldenpflanze mit leichtem, knotigem, markvollem Stengel, der zu den Stäben und Stöcken diente, welche die Bacchanten trugen. Ein Pantherfell scheint rings um den obern Theil des Gefäßes gespannt zu seyn, und acht komische Masken nebst vier Thyrsusstäben, von denen aber nur die Hälfte sichtbar ist, sind auf das Fell symmetrisch gelegt, wodurch die Beziehung auf dramatische Festlichkeiten unzweydeutig ausgedrückt wird.





LXIV.

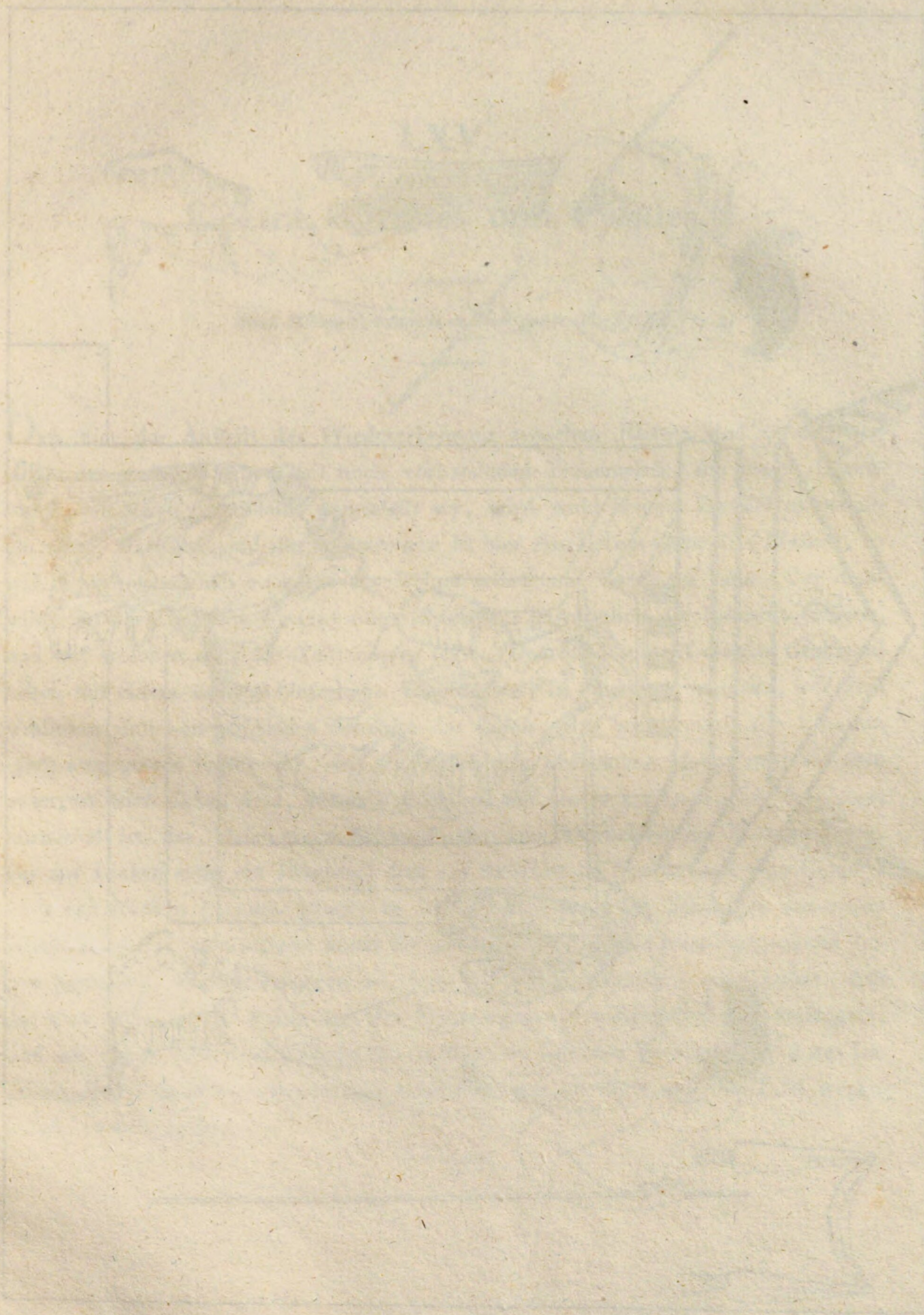
Dreyfuß mit der Vorstellung eines Kampfes des Herakles.

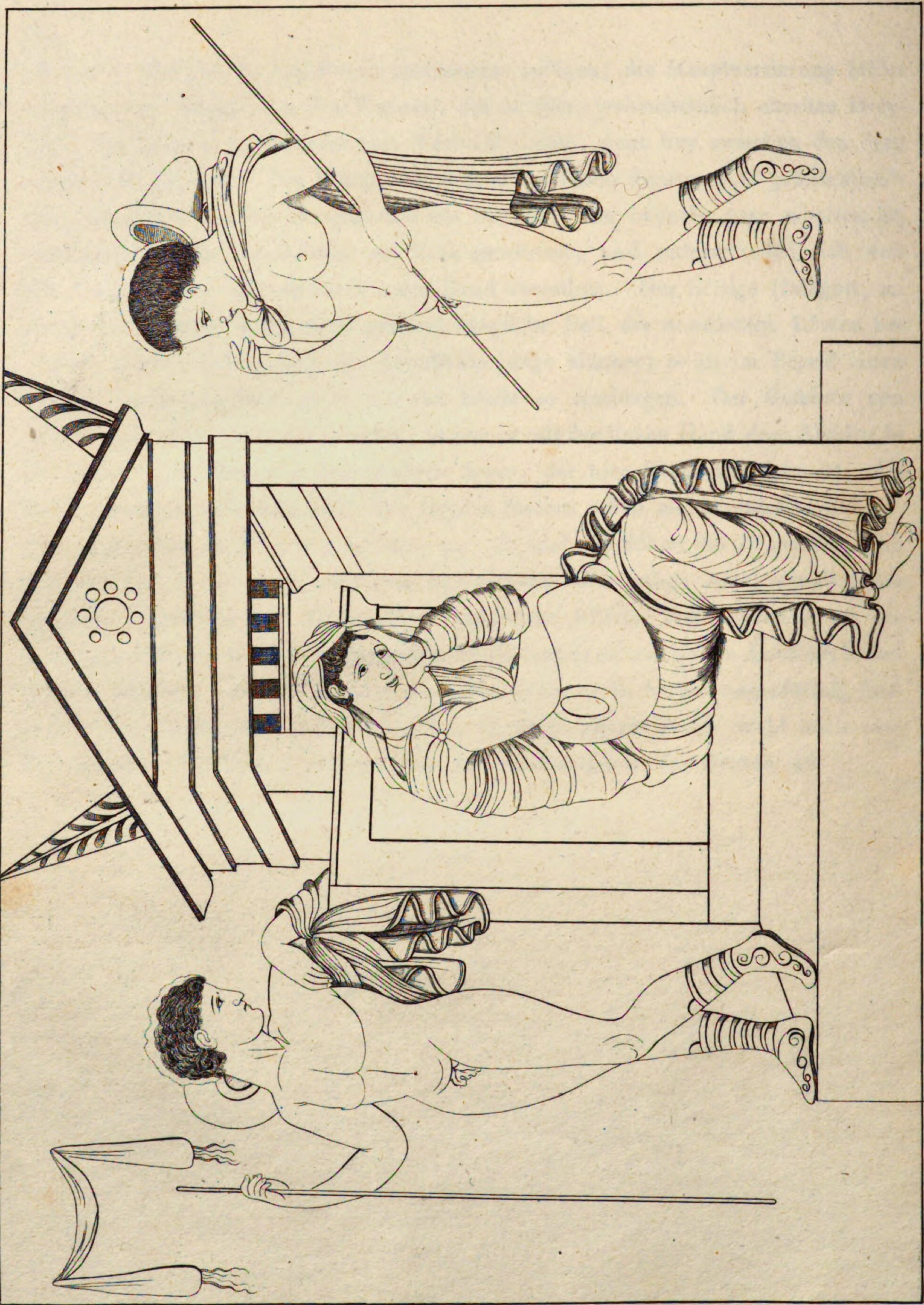
(Nach Visconti, Museo Clementino. T. V. tav. 15.)

Bey der Erklärung unserer Tafel XXVIII wurde S. 87 bemerkt, daß die Dreyfüße der Alten in ihrem untern Raum oft mit ganzen Gruppen von Bildhauerarbeit verziert gewesen seyen, und hier sehen wir nun, zwar nicht einen eigentlichen Dreyfuß, sondern nur eine antike Nachahmung eines solchen in einem marmornen Hautrelief, das uns indessen eine deutliche Vorstellung von der Beschaffenheit und Anordnung jener Prachtgeräthe geben kann, da die wirklichen Dreyfüße dieser Art, wegen ihrer Zerbrechlichkeit schon längst alle zu Grunde gegangen sind.

Auch an unserm Relief, das in dem Weinberge der *Casali* an der *appischen* Straßse gefunden worden ist, sind mehrere Theile sehr beschädigt gewesen, und nicht mit der erforderlichen Einsicht restaurirt worden. Die ganze *Cortina* oder das vertiefte Becken oben auf dem Dreyfuß ist von moderner Arbeit, und hat daher auch eine falsche Form, weil sie einer hohlen Kugel und nicht einer beynahe flachen Schale gleichen sollte. Vermuthlich war dieses Kunstwerk an der äußern Wand eines *Herakles*-Tempels nahe bey der Thüre eingemauert, und enthielt Weihwasser für die in das Heiligthum Eintretenden. Die ausgeschweifte Plinthe, auf welcher die drey Füße stehen, ist daher mit Masken und weiblichen *Tritonen* ge-

schmückt, die sich in doppelte Fischeschwänze endigen; die Hauptverzierung bildet indessen eine Gruppe von fünf Figuren, die in dem, wahrscheinlich ehernen Dreyfusse, der unserm Kunstwerke zum Vorbilde diente, ganz frey zwischen den drey Füßen sich erhoben. Die Hände und Köpfe an diesen Figuren sind größtentheils neu, mit Ausnahme der Hauptgestalt des Herakles, der beynahe ganz erhalten ist. Die antiken Theile sind kräftig und kühn gearbeitet, und unterscheiden sich von den Verzierungen, die eine sehr zarte Hand verrathen. Der bärtige Halbgott, an Haupt und Rücken durch dieß undurchdringliche Fell des nemäischen Löwen beschützt, kämpft allein gegen vier bewaffnete junge Männer; er ist im Begriff einen vor ihm zu Boden Geworfenen mit der Keule zu erschlagen. Der Gefährte von diesem sucht den Schlag abzuwenden, indem er mit der linken Hand dem Alkiden in die Augen fährt, und mit dem rechten Arme, der hier falsch angesetzt ist, die Keule desselben aufhalten will. Die beyden Andern sehen mit ängstlichen Gebärden, und schon zur Flucht gewendet, zu. Es sind die Söhne des *Hippokoon*, die hier den Tod leiden dafür, daß sie den *Oionos*, den nahen Anverwandten des Herakles umgebracht, ja diesen selbst verwundet hatten. Auf beyden Seiten des Dreyfusses erheben sich zwey vorspringende Einfassungen mit zartem Laubwerk und Blumen verziert; vermuthlich war diese Einfassung oben herum bogenförmig fortgesetzt und bildete eine Art von Nische, in deren oberm Theile wohl noch eine Brunnenröhre sich befand, aus welcher das Weihwasser in das Becken fiel.





LXV.

Elektra, Orestes und Pylades.

(Nach Millingen, Peintures de vases grecs. Pl. XVI.)

Daß hier der Auftritt des Wiedererkennens zwischen *Elektra* und *Orestes* aus einem der mehrern zum Theil noch vorhandenen Trauerspiele, die diesen Gegenstand ausführlich behandeln, vorgestellt sey, wird wohl keinem Zweifel unterworfen seyn. Das Grabmahl des *Agamemnon* ist hier ein kleines Gebäude (*Ἡρώον*), so wie es wahrscheinlich auch auf der Bühne selbst zum Vorschein kam. Vor demselben ist der Grabstein (*στῆλη*) aufgerichtet, der gewöhnlich die Inschrift enthielt, und auf welchen man die Todtenopfer legte. Der Stein sowohl als das Grabmahl ruhen auf einem breiten Unterbau. Elektra sitzt, in Schmerz versunken, vor dem Grabstein und hält auf ihrem Schooße das Gefäß, aus welchem sie die Libation (*χοή*) ausgegossen hatte; ihr, mit einem Schleyer bedecktes, Haupt ruht auf dem untergestützten linken Arm, dessen Vordertheil mit einem langen Tuche (*ἡμιτύβιον*) umwickelt ist, das, gleich einem Schnupftuche, zum Abtrocknen der Thränen diente. Ihr zur Linken steht ein Jüngling, dem ein Reishut im Nacken und eine Chlamys über den Rücken herunter hängt: es ist *Orestes*, der seine Schwester anzureden scheint; auf der andern Seite hinter ihr steht *Pylades*. Beyde Jünglingsgestalten tragen Kothurne; Elektra hingegen ist, zum Zeichen der Trauer, unbeschuhet. Auf der Vase selbst ist der Raum von den Figuren gegen den Beschauer hin verlängert, und mit einem verzierten Unterbaue versehen, so daß man eine Andeutung des Logeions daraus ersieht, welches hier wegen Mangel an Platz auf der Tafel weglassen werden mußte.

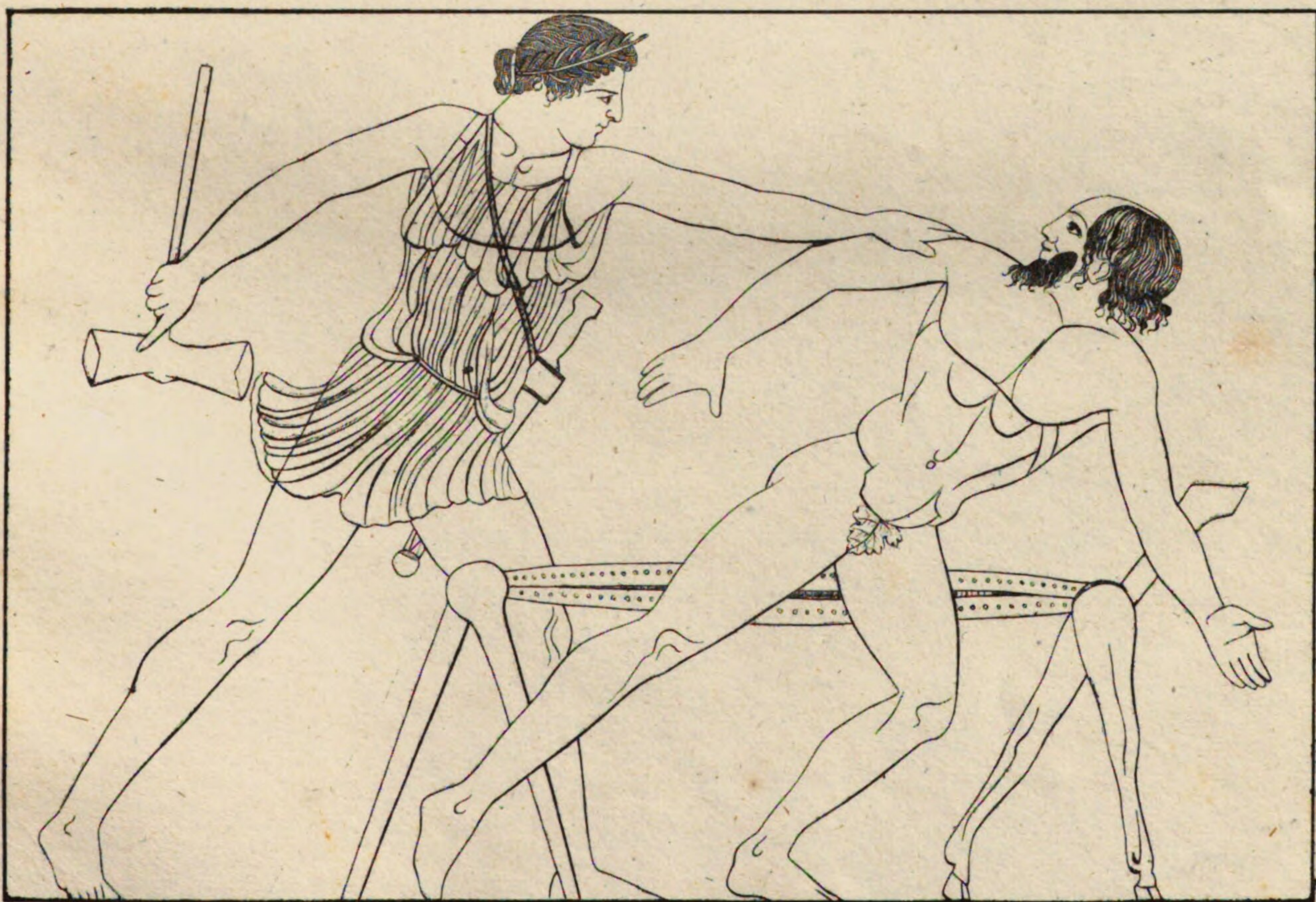
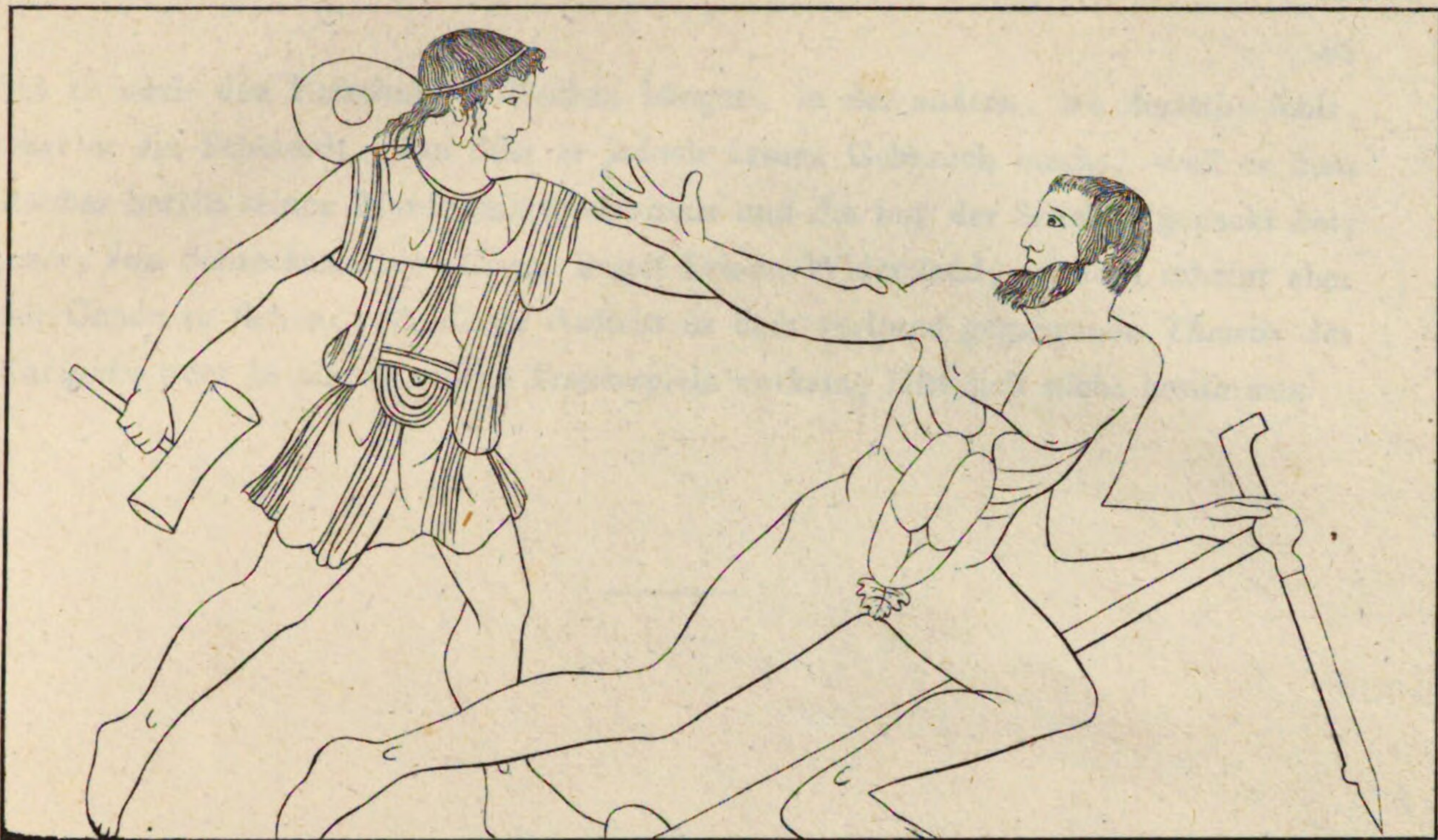
LXVI.

Theseus erschlägt den Prokrustes.

(Nach Millingen, Peintures de vases grecs, Pl. IX et X.)

Die Thaten des *Theseus* als eines attischen National-Heros sind, wie wir bereits mehrere Mahle gesehen haben*), sehr häufig Gegenstände der alten Kunst geworden, und hier erblicken wir zwey verschiedene Vorstellungen derselben That, nämlich seines Kampfes mit dem Räuber *Prokrustes*, der die Reisenden überfiel, und sie auf ein Bett warf, zu dem die Länge ihres Leibes passen mußte. Was davon über das Bett hinausreichte, hieb er ab; und wenn der Körper des Unglücklichen im Gegentheil zu kurz war, so reckte und dehnte er ihn bis zu der erforderlichen Länge aus, indem er sich dabey seines gewaltigen Hammers bediente. Wir sehen hier auf beyden Vasengemälden die sinnreiche Einrichtung dieses Streckbettes, das bewegliche, oben durch ein Gelenk verbundene, Füße hat, vermittelt welcher man ein darüber gespanntes Gurtbette, wie es auf der untern Vorstellung zu sehen ist, entweder aus einander ziehen oder zusammendrücken konnte. In dem obern Bilde ist das Bettgestell, während des Kampfes, schon zur Hälfte zerschlagen gezeichnet. *Theseus* in Jünglingsgestalt mit langen Haaren, die in dem obern Gemälde durch ein Band, in dem untern durch einen Lorbeerkranz zusammengehalten werden, trägt ein langes Oberkleid, das doppelt gegürtet ist; in der einen Vorstellung

*) Tafel XLIII und XLV.



hat er noch den Reisehut im Nacken hängen, in der andern, wo derselbe fehlt, trägt er ein Schwerdt, von dem er jedoch keinen Gebrauch macht, weil er dem Räuber bereits seinen Mordhammer entrissen und ihn bey der Schulter gepackt hat; jener, von Schrecken überwältigt, leistet keinen Widerstand, sondern scheint eher um Gnade zu flehen. Ob dieser Auftritt in dem verloren gegangenen *Theseus* des *Euripides* oder in einem andern Trauerspiele vorkam, läßt sich nicht bestimmen.

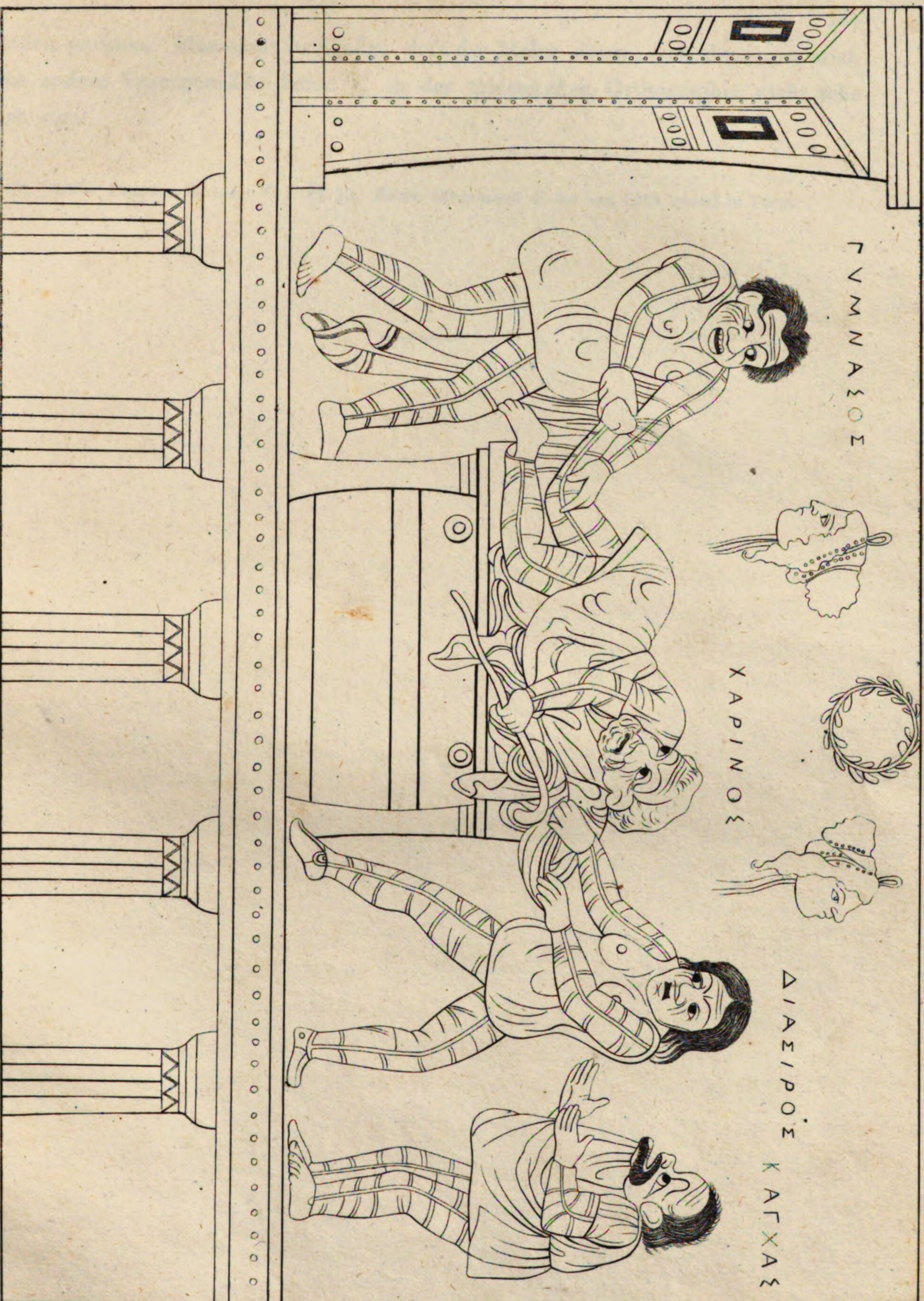
LXVII.

Dramatisches Possenspiel.

(Nach Millingen, Peintures de vases grecs. Pl. XLVI.)

Auf diesem Vasengemälde ist ein Auftritt aus irgend einem alten Lustspiele vorgestellt, das, wie es scheint, noch derbern Scherz und tollere Possen enthielt, als sie etwa bey *Aristophanes* vorkommen, weshalb auch in der Nachbildung einiges Unanständige weggelassen werden mußte.

Vier genannte Personen zeigen sich auf einer wirklichen Bühne, oder vielmehr, wie die unterstützenden Säulen andeuten, auf dem *Logeion* derselben. *Charinos*, ein alter Landmann, wie der Krummstab oder Knittel (*λαγοβόλον*) anzeigt, den er in der rechten Hand hält, liegt hier auf einem Bette, und wird von drey Sklaven, *Gymnasos*, *Diaseiros* und *Kanchas* (Turner, Strecker und Lachmann) mißhandelt und gefoppt. Sie haben sämmtlich Masken von verschiedenem Charakter, und tragen lange, bunte Beinkleider (*αναξυρίδες*) und weite sackförmige Obergewänder. Herr *Millingen* vermuthet, es sey hier eine komische Parodie (*Ιλαροτραγωδία*) eines Trauerspiels vorgestellt, worin *Prokrustes* mit seinem Streckbette vorkam; der arme *Charinos* wird hier in grobem Scherze so gewalkt und gezerrt. Die Seitenthüre, durch welche er vom Lande hereinkam, steht noch halb offen; an der Hinterwand sind zwey komische Masken und ein Kranz aufgehängt. Oben über dieselben geht noch eine Verzierung von Epheublättern, unter welchen die Worte stehen: *ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΑΦΕ* (sic), die auf unserm Blatte zur Ersparung des Raumes weggelassen



werden mußten. Man sieht beyläufig, dafs der Maler *Asteas*, von dem man auch noch andere Vasengemälde kennt*), in der griechischen Orthographie nicht sehr stark war.

*) *Millin: Peintures de vases T. I. Pl. 40. Lanzi, illustrazioni di due vasi fittili trovati in Pesto.*

LXVIII.

Apollon, der Weithintreffende.

(Nach Visconti: Museo Clementino. T. I. tav. 14.)

Der *vaticanische* Apollon, auch der Apollo von *Belvedere* genannt, ist nicht mit Unrecht als eines der schönsten Kunstwerke berühmt, die aus dem Alterthum übrig geblieben sind. Fest ausschreitend steht er da, nachdem er eben einen Pfeil von dem Bogen abgeschossen hat, den er in der ausgestreckten linken Hand hielt, und von welchem nur noch das mittelste Stück übrig geblieben ist; die zurückgezogene Rechte ruht leicht auf dem Stamme eines Feigenbaumes, um welchen sich die heilbringende Schlange windet. Schönheit, Kraft und Gewandtheit sind in allen Theilen seines edeln Körperbaues ausgedrückt. Die Chlamys ist mit einer Spange (*ἐπιπορπίς*) auf der rechten Schulter befestigt und über den linken Arm geworfen; die Sohlen mit schmalen Riemen (*σανδάλια λεπτοσχιδῆ*) dienen den Füßen zum Schutz und zur Zierde.

Darüber ist man stets einverstanden gewesen, daß Apollon hier als Sieger über einen von seinen Pfeilen getroffenen Feind vorgestellt sey; aber man wollte auch noch irriger Weise wissen, welchen Feind er denn eigentlich erlegt habe, und rieth bald auf die Schlange *Python*, bald auf die *Niobe*, bald auf die Nymphe *Koronis*, bald auf die Griechen vor Troja, die er für die Beleidigung seines Priesters *Chryses* bestrafe, ja sogar auf seine Theilnahme an dem Giganten-Kriege. Aber man hat nicht bedacht, daß durch eine solche Combination das edle Kunstwerk die Selbstständig-



keit verlieren müßte; und man kann wohl eher sagen, daß es auf alle diese Thaten zugleich passe, und eben deswegen nicht auf eine einzelne derselben zu beschränken, sondern vielmehr ein Charakterbild, ein *Symbol* des *Ἐνάργου* oder *Ἐκηβόλου* sey. Auch über den Urheber des Werks sind mancherley Vermuthungen aufgestellt worden, und um zu beweisen, daß es nicht etwa in späterer Zeit und in Italien selbst verfertigt sey, hat *Visconti* sogar ein von dem römischen Notar *Poggioli* ausgestelltes und von Zeugen unterschriebenes Actenstück beygebracht, welchem zu Folge mehrere carrarische Marmorarbeiter behauptet haben, daß das Material der Statue von ächtem griechischem und keineswegs von carrarischem Marmor sey; doch gesteht er selbst hinterdrein, daß gelehrte Mineralogen, die sich hierauf besser verstehen sollten, als die bloßen Praktiker, der entgegengesetzten Meinung zuge than seyen, so daß selbst hierüber nichts Sicheres ausgemacht scheint. Ueber die Vortrefflichkeit und Originalität der Statue selbst kann jedoch kein Zweifel obwalten; nur aus dem Styl der Arbeit wird es wahrscheinlich, daß dieselbe erst nach Alexandros des Großen Zeit verfertigt worden sey.

LXIX.

Brustbild des Apollon.

(Nach einem Gipsabgusse gezeichnet.)

Um eine angemessnere Vorstellung von der idealischen Schönheit des auf der vorhergehenden Tafel geschilderten Kunstwerks zu geben, folgt hier der Kopf des Apollon nach einem etwas größern Maßstabe gezeichnet. Wenn man mit Worten ein Kunstwerk darstellen und die *vis superba formae* durch Beschreibung anschaulich machen könnte, so würde *Winkelmann* dieses geleistet haben, der in seiner Kunstgeschichte (Buch II. Cap. 3. §. 11.) sich folgender Maßen über den Apollon ausdrückt:

« Dieser Apollo übertrifft alle andern Bilder desselben so weit, als der
« Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Mensch-
« heit erhaben ist sein Wuchs, und seine Stellung zeuget von der ihn erfüllenden
« Gröfse. Ein ewiger Frühling bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener
« Jahre mit gefälliger Jugend und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen
« Bau seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürf-
« tigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper,
« sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat
« gleichsam den ganzen Umfang dieser Figur durchdrungen. Von der Höhe seiner
« Genügsamkeit geht sein erhabener Blick wie ins Unendliche, weit über seinen
« Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er
« in sich zieht, blähet sich in den Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze



« Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben
« schwebet, bleibt ungestört und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Mu-
« sen. Sein weiches Haar spielt, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler
« Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt:
« es scheint gesalbet mit dem Oel der Götter und von den Grazien mit holder
« Pracht auf seinen Scheitel gebunden. »

LXX.

Apollon Sauroktonos.

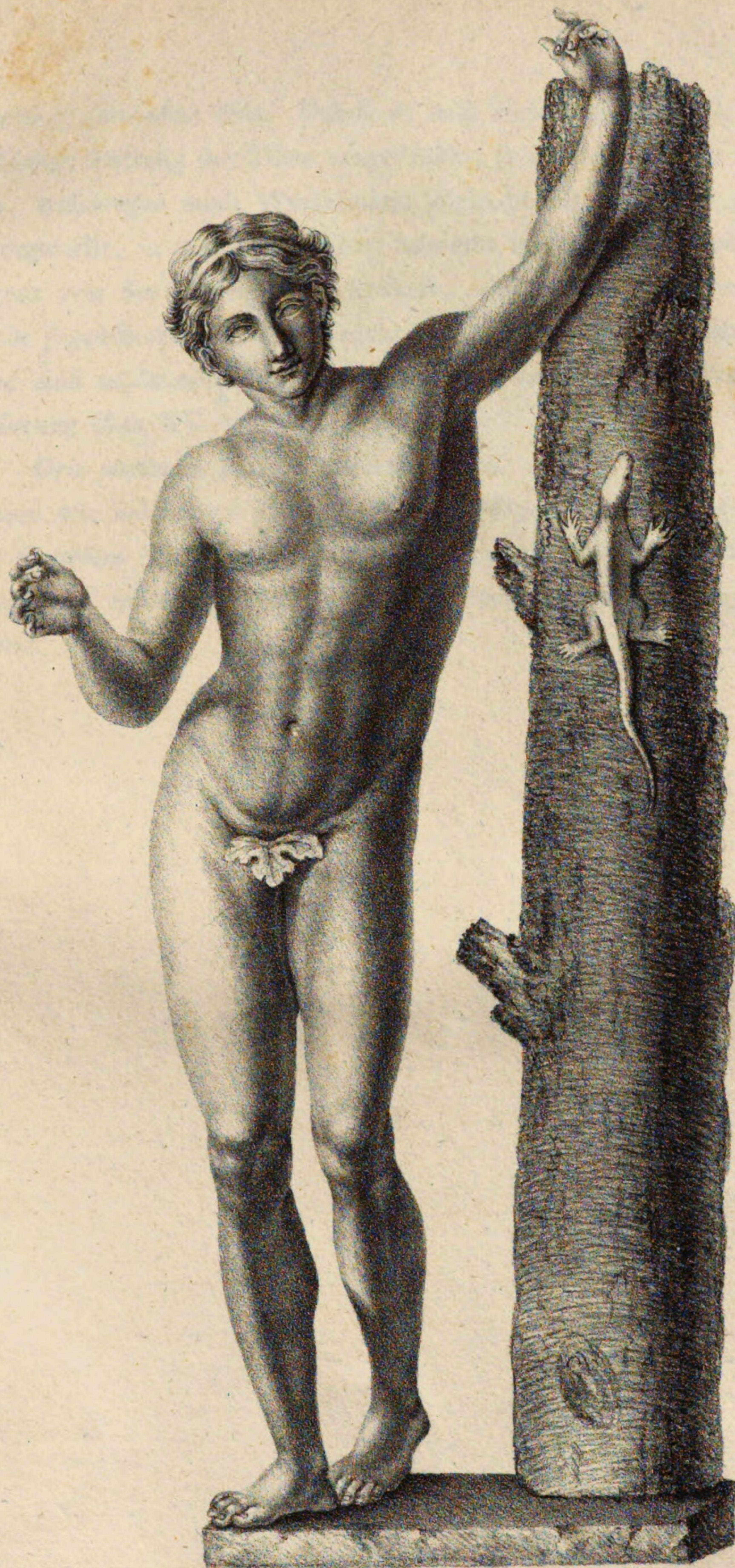
(Nach Winkelmann: Monumenti antichi inediti, Nro. 40.)

Plinius sagt bey Erwähnung der Werke des *Praxiteles* (Lib. XXXIV. 19. 10): « *Fecit et puberem Apollinem subrepenti Lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant.* »

Ein Epigramm des *Martialis* (Lib. XIV. 172) bezieht sich auf eben dieses Kunstwerk:

*Ad te repenti, puer insidiose, lacertae
Parce; cupit digitis illa perire tuis.*

Die Knabenfigur unsrer Statue, seine Gebehrde, welche zeigt, daß er einen Pfeil in der rechten Hand hält, sein Anlehnen an den Baumstamm, an welchem eine Eidechse heraufkriecht, alles dieses sind Beweise, daß wir hier eine Nachbildung desselben Kunstwerks vor uns haben, das im Alterthum so großen Ruhm erlangt hatte. Das Originalwerk von *Praxiteles* war in Erz gegossen, aber wegen seiner anerkannten Vortrefflichkeit häufig in Marmor nachgeahmt worden. So finden sich, außer unserer in der *Villa Borghese* vorhandenen Statue, noch zwey andere Copien in Rom, von denen die eine in ebenderselben Villa, die andere im *Museo Clementino* aufbewahrt ist, ja sogar eine in Bronze in der *Villa Albani*, die aber kleiner als die Marmorbilder und von minder guter Arbeit ist. Mehrere sind noch in verschiedenen Sammlungen außer Rom anzutreffen, die aber durch falsche Restau-



rationen unkenntlich geworden sind. Das noch halb kindische Wesen ist vortrefflich durch die nachlässige Stellung der Füße ausgedrückt; ja es scheint etwas Bäuerisches darin zu liegen, wesswegen auch Winkelmann geglaubt hat, Apollon sey hier im Hirtenstande vorgestellt, in welchem er bey Admetos lebte. Die Formen der Glieder sind übrigens von der höchsten Zierlichkeit, und dienen zum Beweise, daß hier wirklich ein jugendlicher Gott und nicht ein gewöhnlicher Mensch vorgestellt sey. Die Haare sind mädchenhaft mit einem Bande umwunden und erinnern an Juvenals Schilderung (Sat. XV. v. 13):

Ora puellares faciunt incerta capilli.

Darin müssen wir indessen mit Herrn Hofrath Meyers *Geschichte der bildenden Kunst bey den Griechen* (T. II. S. 103) übereinstimmen, daß die Bedeutung der Statue räthselhaft sey, indem die Handlung des Eidechsentödtens etwas ganz Kindisches an sich hat.

LXXI.

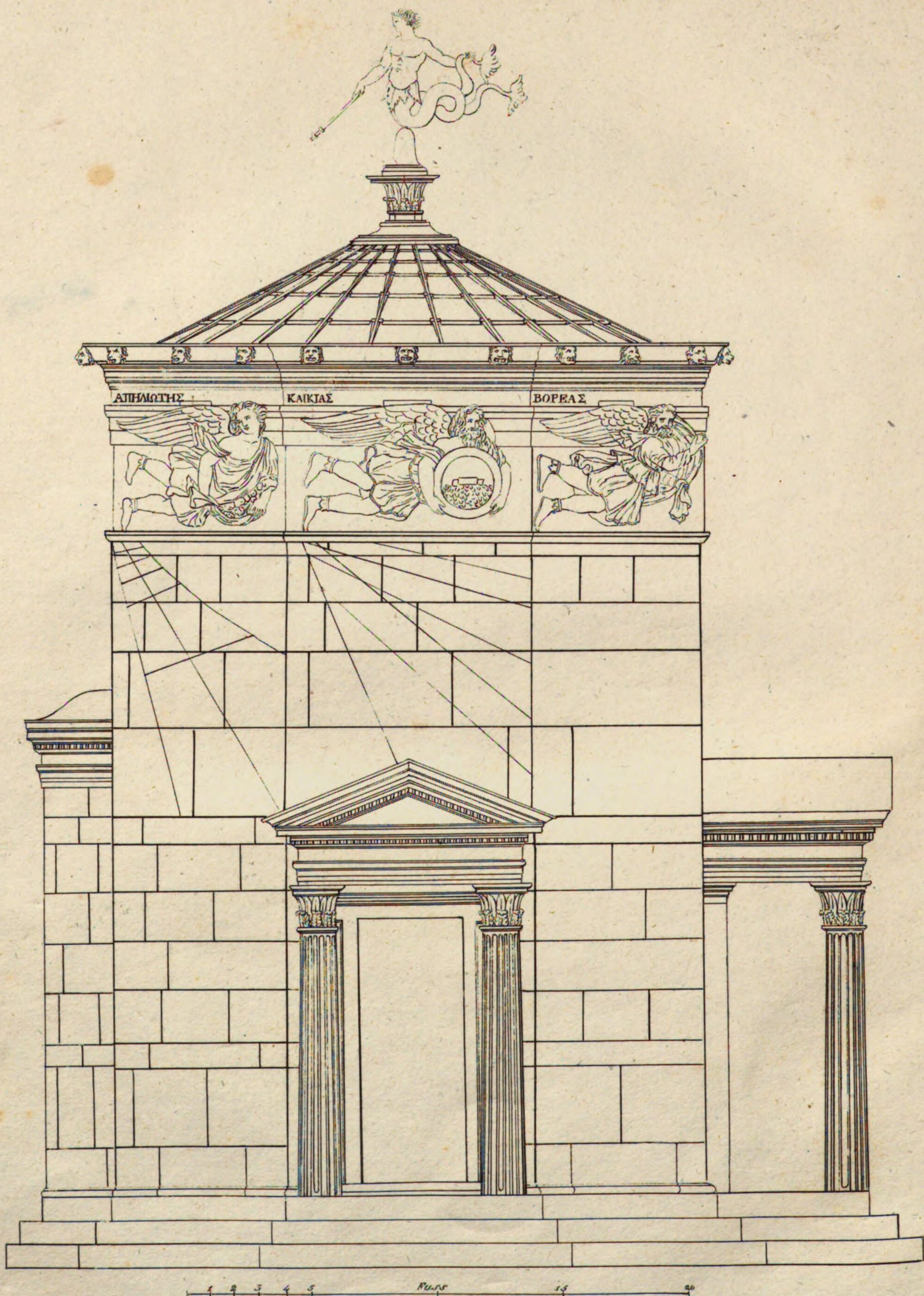
Apollon Musagetes.

(Nach Visconti: Museo Clementino, T. II. tab. 15.)

Hier erblicken wir den Sohn der Leto noch in einer neuen Gestalt als Gott der Dichtkunst und Anführer der Musen. Der Lorbeerkranz in seinen Haaren, der begeisterte Blick, die halb geöffneten Lippen, die theatralische Kleidung, die bis auf die Füße hinabgeht, in der linken Hand die Leyer, aus welcher er mit der Rechten harmonische Töne hervorzulocken scheint, alles verkündigt den Gott des Saitenspiels und des Gesangs. Er ist mit dem *Orthostadion* bekleidet und über dieses noch mit einer *Chlamys*, die auf beyden Schultern mit Spangen befestigt ist. Die von der linken Hand gehaltene Leyer wird zugleich von einem Bande getragen, das über die rechte Schulter geht. Unten an der Leyer ist das kleine viereckige Kästchen (*μαγὰς**) zu bemerken, das die Resonanz verstärken sollte. Die Arme der Figur mit den kurzen Oberärmeln sind neu, jedoch nicht unrichtig angesetzt, und auch von solchen Aermeln finden sich antike Beyspiele. Die reiche, hochgegürtete Kleidung, das tacktmäßige Entgegenschreiten und der begeisterte Blick geben der ganzen Erscheinung eine Würde, die mit magischer Gewalt uns ergreift und festhält.

*) *Μαγὰς* σάνις τετράγωνος ὑπόκυφος δεχόμενη ἐφ' ἑαυτῇ τὰς νευράς καὶ ἀποτελοῦσα τὸν φθόγγον.
Hesych. s. voce μαγὰς.





LXXII.

Der Thurm der Winde zu Athen.

(Nach Stuarts *Antiquities of Athens*, Vol. I.)

Auf unserm Plane von der Stadt Athen (Tafel XXV) ist nordwärts von der Akropolis die Stelle angegeben, wo dieses Denkmahl vermuthlich noch heut zu Tage steht, aber überall mit Schutt und angehäufter Erde umgeben und durch benachbarte Häuser und anstossende Mauern versteckt wird, so daß es nur mit großer Mühe zu sehen ist. Der englische Baumeister *J. Stuart* hat sich das Verdienst erworben, einen Theil des Schuttes hinwegzuräumen, und das sinnreiche Kunstwerk des *Andronikos Kyrrhestes* *) so vollständig als möglich in der Zeichnung herzustellen, und den Alterthumsfreunden bekannt zu machen. Eine im Wesentlichen genügende Beschreibung davon gibt uns *Vitruvius*, Lib. I. c. VI. 4, mit folgenden Worten: « *Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt, ventos esse octo, ma-*
« *xime quidem Andronicus Cyrrhestes, qui etiam exemplum collocavit Athenis,*
« *turrim marmoream octogonon, et in singulis lateribus octogoni singulorum ven-*
« *torum imagines exculptas contra suos cujusque designavit, supraque eam turrim*
« *metam marmoream perfecit et insuper Tritonem collocavit, dextra manu virgam*
« *porrigentem; et ita est machinatus, uti vento circumageretur, supraque imagi-*
« *nem flantis venti indicem virgam teneret.* » Ausser demjenigen, was in dieser

*) Dieser Beynahme bezieht sich entweder auf die Provinz *Κυρρῆστινῇ* in Syrien oder auf die Stadt *Κύρρος* in derselben.

Stelle deutlich beschrieben ist, sind noch zwey kleine Vorhallen zu den Eingängen und ein halbrunder Anbau zu bemerken, der übrigens durch die Mauer ganz von dem Hauptgebäude abgeschnitten ist, ausgenommen, daß in dem marmornen Fußboden des Letztern ein kleiner Canal eingegraben ist, der in den Anbau führt. Es ist wohl möglich, daß dieser Theil des Gebäudes zu der Wasseruhr (*κλεψύδρα*) gehörte, von welcher zwar Vitruvius, sonst ein großer Liebhaber dieser künstlichen Werke, nichts sagt, deren aber Varro, *de re rustica* L. III. cap. 5, ausdrücklich erwähnt. Aufser der Wasseruhr waren aber auch noch Sonnenweiser auf der Außenseite des Gebäudes angebracht, nämlich metallene Spitzen, die unterhalb des Frieses, in welchem die Winde abgebildet sind, aus der Mauer hervorragten, und deren Schattenlinien, wenigstens auf zwey Feldern durch diagonallaufende, eingegrabene Striche bezeichnet sind. Die Gestalten der Winde, denen die Nahmen beygeschrieben sind, haben wohlverstandene richtige Zeichnung, und sind tüchtig und charakteristisch ausgeführt, obwohl etwas derb und zum Theil schwerfällig, durch Schnürstiefeln, mit denen sie bekleidet sind. Auf unserm Blatte erscheint zur Rechten *Boreas* mit einer Muschelschnecke in der Hand, um den hohlen brausenden Ton anzudeuten, mit dem er sich besonders zu Athen hören liefs; er ist überdiß in schwere Kleidung eingehüllt. Auf ihn folgt *Kaikias*, der Nordwestwind, mit einem runden Schild in den Händen, aus welchem er Hagelkörner auszuschütten scheint. Der dritte Wind heißt *Apeliotes*, der Westwind, in jugendlicher Gestalt, mit verschiedenen Früchten, die er im Schoofse seines Mantels trägt. Wir unterlassen die Beschreibung der übrigen Figuren, da sie auf unserm Blatte nicht vorgestellt sind, und bemerken nur noch, daß alle beflügelt und nur zwey von ihnen unbeschuhet sind.

INHALT.

	Seite
Vorrede	iii
Lage und Umgebung von Alt-Ilion	1
Das Thal des Simois	6
Aelteste Ueberreste griechischer Baukunst	7
Aelteste Werke griechischer Bildhauerey	10
Hermes führt die drey Göttinnen dem Paris zu	13
Aelteste griechische Münzen	15
Schauplatz des Trojanischen Krieges	19
Das Grab des Aja. Das Grab des Festus	23
Die verschiedenen Formen der griechischen Tempel	25
Die griechischen Säulenordnungen	28
Bildnisse. Lykurgos, Solon, Periander, Thales	31
Herakles will dem Apollo den Dreyfuß rauben	33
Plan von Athen nebst dem Peiräus	35
Ansicht der Stadt Athen	40
Bildnisse. Miltiades, Themistokles, Perikles, Aspasia	41
Iris, Apollo, Artemis, Leto	43
Der größere Tempel zu Posidonia oder Pästum	46
Aussicht vom Ida	49
Plan der Akropolis von Athen	51
Ansicht der Akropolis auf der Westseite	57
Bildnisse. Sophokles, Euripides, Menandros, Posidippos	59
Bildnisse. Sokrates, Platon, Aristoteles, Diogenes	62
Alkaios und Sappho	64
Grundriß von Athen	67
Pallas Athene	73
Basrelief am Parthenon	75
Dreyfüße	77
Das Parthenon	79
Griechische Gefässe von Thonerde	81
Geschnittene Steine. Artemis, Tydeus, Eros, Athene	85
Brustbild des Zeus	88
Heldengestalt mit einem sich bäumenden Pferde	90
Bildnisse. Zenon, Chrysippos, Epikuros, Metrodoros	92
Der Tempel des Triptolemos.	95

	Seite
Achilleus und Patroklos ziehn nach Ilion.	96
Amazonen- Bilder.	99
Niobe mit ihrer jüngsten Tochter.	102
Kopf der Niobe.	105
Der vierte Sohn der Niobe.	106
Der Sieger im bewaffneten Wettlaufe von Agasias von Ephesos.	107
Die Scheibenwerfer von Myron und Paukydes.	109
Theseus und Antiope.	111
Der schlangenvürgende Herakles und das Kind mit der Gans.	113
A. Theseus, Antiope und Molpadia. B. Tritonenfamilie.	115
Münzen.	117
Bildnisse. Herodotos, Thukydides, Hippokrates, Asklepiades.	120
Bildnisse. Lysias, Isokrates, Demosthenes, Aeschines.	123
Alexandros der Große.	127
Choragisches Denkmal des Lysikrates zu Athen.	129
Tempel der Artemis Propyläa zu Eleusis.	131
Seitenansicht des Tempels des Artemis Propyläa.	133
Götter- Throne.	134
Ansicht der Stadt Assos.	136
A. Terpsichore B. Eros, der Löwenbändiger.	139
Dionysos.	141
Feyerzug des Dionysos.	143
Innere Ansicht des Theaters zu Tauromenion.	146
Grundriss des Theaters zu Tauromenion.	148
Großer antiker Leuchter.	153
Geschnittene Steine. A. Zeus Aegiochos. B. Bacchischer Genius.	155
Großes Prachtgefäß aus Marmor.	158
Großes bacchisches Gefäß.	160
Dreyfuß mit der Vorstellung eines Kampfes des Herakles.	161
Elektra, Orestes und Pylades.	163
Theseus erschlägt den Prokrustes.	164
Dramatisches Possenspiel.	166
Apollon der Weithintreffende	168
Brustbild des Apollon.	170
Apollon Sautoktonos.	172
Apollon Musagetes.	174
Der Thurm der Winde zu Athen.	175



40. C. 11. 1.

Horner



Horner, Johann

Bilder des griechischen Alterthums oder Darstellung der berühmtesten
Gegenen und der wichtigsten Kunstwerke des alten Griechenlandes

Bd.: 2

Zürich (1827)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- 4 Alt 142 -2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11205914-8